

اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید

علی عبّاس حسینی

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ



PDF By :
Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

Facebook Group Link :

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>

ناول کی تاریخ و ترقید

علی عباس حسینی

ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ

اڈیشن --- ۶۱۹۸۷
تعداد --- ۵۰۰
قیمت --- ۲۵/۰۰

کتابت : ریاض احمد، الہ آباد
مطبع : ایم۔ اے۔ پرنٹرس۔ دہلی



ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۳۷۶۸

عنوان

بنام نامی

ذی عزت و شان، والادودمان

ہمارا جگمار محمد محمود حسن خاں صاحب سید اللہ المنان

تعلقدار بسہا

جن کی ادب نوازی نے اسے ناچیز
تصنیف کو زیور طبع سے آراستہ
ہونے کا موقع دیا

پیش لفظ

ادب ایک ایسا ساگر ہے جس میں دنیا جہان کے خیالات کے دریا آکر گرتے ہیں۔ ان کا سوتا کہیں پھوٹتا ہے چادر آب کہیں بنتی ہے اور چشمہ سارا کہیں جاری ہوتا ہے۔ مشرق کی کوئی ادھوری تخلیق مغرب میں پہنچ کر ایک پورا چین لگاتی ہے۔ اور جنوب کا کوئی نیم پختہ نظریہ شمال میں آکر ایک نئے بوستان کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ ادب کا صندلی جسم انھیں لامحدود تخیلات کی شریانوں سے مرصع و آراستہ ہے۔ اب اس الجھی ڈور میں قصوں کہانیوں کے سرے کا پتہ لگانا اور ان شاخ درشاخ ندیوں میں رومانوں اور ناولوں کے شیریں چشموں اور خشک نہروں کی جستجو کرنا ایسی ہی مشکل بات ہے جیسی کہ دریاے نیل کے منبع و مخرج کی تلاش و دریافت۔ اس ظلمات کو طے کرنے اور بحرِ ذخار کو عبور کرنے کے لئے خضر سارہنما اور نوح سانا خدا چاہئے۔ ہمارے کہاں ایسے نصیب کہ ان ہادیانِ طریقت جیسے رہبرانِ کامل ملتے ہیں۔ ہمیں تو اپنے ہی بل بوتے کے سہارے یہ سارا ہفت خواں طے کرنا پڑا۔ منزلیں سخت و صعب تھیں اور علم کا زادوراحلہ ساتھ نہ تھا۔ ربیعِ صدی اس جہان کی خاک چھانی تو کچھ نامداروں کے نام معلوم کر لئے اور عمر بھر اس بحر کی غواہی کی تو کنارے کی چند لہریں گن لیں۔ اس اعتبار سے شکست اور اقرارِ ناکامی کو ضبطِ تحریر میں لاتے شرم آتی تھی۔ مگر خدا بھلا کرے پر فیسر مسعود حسن رضوی صاحب اور محترمی ڈاکٹر حفیظ سید صاحب کا کہ اردو ناولوں پر

ایک کے حکم نے ۱۹۲۷ء میں ایک بسیط مضمون لکھوا کر میری کم علمی کا ڈھنڈورا بٹوایا اور دوسرے کے فرمان نے ۱۹۲۷ء میں یہ کتاب تحریر کرا کے میری بے بسا معنی کی تشہیر کرائی۔ میرا یہ عذر کہ میری ناقابلیت آشکارا اور میری نا اہلی ظاہر ہے دونوں سرکاروں میں مسموع نہ ہوا۔ یہاں بزرگوں کی اطاعت خمیر میں ہے، امثال امر طبیعت ثانیہ ہے۔ سمعنا و اطعنا کہہ کر سجادے کو مے سے رنگین کر ہی لیا۔ اب ہے تو ثواب و عذاب انیس سالکان ادب ہی کی گردن پر۔ لیکن اگر یہ ناچیز تالیف پسند آئے تو ان کی تفسیر مردم شناس کی داد دیجئے، اگر ناپسند ہو تو میری بے بصیرتی پر ماتم کیجئے اور ان کے ساتھ ہمدردی!

بظاہر اس تصنیف کے بعض ابواب میں بیجا ایجاز ہے اور بعض میں ناروا اطنائ۔ لیکن اس میں دماغ کا قصور کم ہے اور دل کا زیادہ۔ فن کی بحث میں اختصار سے اس لئے کام لیا گیا ہے کہ پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی دو کتابوں میں اور پروفیسر مجنوں گورکھپوری اور حضرت جمیل احمد کنڈھائے پوری نے اپنے اپنے کتابچوں میں اس وادی خشک کی اچھی طرح پیمائش کر دی تھی۔ انگریزی ناول نویسوں پر قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے اس لئے کہ ہندوستانی ناول کا منبع و مخرج وہی ہے۔ پھر بھی انصاف ہی کے گاکہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ناول نویسوں کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے لئے عذر خواہ نہیں ہوں اس لئے کہ سوائے پروفیسر اریس احمد ادیب کے اب تک کسی نے ان میں سے کسی پر کوئی رسالہ تک نہ لکھا تھا۔ اس لئے اس گلشن پر بہار کی پوری مساحت میرے ہی ذمے رہی۔ آخر اپنے نوجوانوں کو ان نامداروں سے متعارف کرانا تھا، دنیا کے ناول میں ان کی صحیح جگہ بتانی تھی اور مشرق و مغرب کے قدیم و جدید کو ایک سلسلے میں منسلک کرنا تھا۔ ان وجوہ کو جی چاہے یوں سمجھئے کہ اپنوں کے گن گانا تھے ط

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم !

ناشکری ہوگی اگر میں اس تعارف میں ان مصنفین اور مطالب کا ذکر نہ کروں جنہوں نے میرے ایک عریضہ پر اپنی مطبوعات مفت بھیج دیں اور اپنے نیز دوسرے مصنفین کے حالات سے مجھے مطلع فرمایا۔ اس ضمن میں مرزا محمد سعید صاحب، صادق الخیری صاحب، کلیم الدین احمد صاحب، عزیز احمد صاحب، قیسی رامپوری صاحب اور شوکت تھانوی صاحب کی عنایتیں خاص طور سے قابلِ شکر یہ ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر حامد حسن قادری، پروفیسر اعجاز حسین الہ آبادی اور جمیل احمد کٹھکا پوری کی نوازشیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان حضرات نے صرف اپنی کتابیں ہی نہیں مرحمت فرمائیں بلکہ میرے مقصد کو سراہ کر ہمت افزائی بھی فرمائی۔

مطابع میں مکتبہ جامعہ دہلی، حالی بک ڈپو دہلی، عصمت بک ڈپو دہلی، ساقی بک ڈپو دہلی، قاری بک ڈپو دہلی، کتب خانہ علم و ادب دہلی، صدیق بک ڈپو لکھنؤ، نرائن دت سہگل لاہور، عبدالحق اکیڈمی حیدر آباد دکن اور ادارہ ادب جدید حیدر آباد دکن اس لئے مستحقِ شکر یہ ہیں کہ انہوں نے اپنی تصانیف مجھے ارسال فرمائیں۔

محَبِ مکرم پروفیسر اعجاز حسین الہ آبادی اور برادر عزیز پروفیسر احتشام حسین ماہلی نے ترقی پسند ادباء کے بارے میں کتابوں کی فراہمی میں مجھے بڑی مدد دی اور سہولتیں بہم پہنچائیں، خدا کرے وہ مستقبل قریب ہی میں ہنڈرسن، ریڈ اور بکس کی ناقدانہ تاریخوں سے بہتر کتاب، اشتہالی نقطہ نظر سے اس موضوع پر لکھیں اور تحقیق و تدقیق بکتہ رسی و نقد نوازی کے دریا بہائیں۔

نور چشمِ اعظم حسین نے اپنی صحائفِ مصروفیت اور ناسازی مزاج کے باوجود اس کتاب کے سارے پروف پڑھے اور طباعت کی نگرانی کی۔ خداوندِ عالم انہیں صحت جسمانی کے ساتھ خدمتِ ادب کا زیادہ سے زیادہ موقع عطا فرمائے جس کا

انہیں خاص ذوق و سلیقہ ہے۔

نور نظر ہدی عباس حسینی نے کتاب کی ابتدا سے انتہا تک بڑی جانفشانی کی ہیں۔ دعا ہے کہ وہ ہر طرح "اگر پذیر نتواند پس تمام کند" کے مصداق بنیں۔

علی عباس حسینی

غازی پور

فہرست ابواب

نمبر	مضمون	صفحہ
۱	بیش لفظ ...	۵
۲	پہلا باب	۱۵
	(الف) ابتدا و ارتقاء	
	انسانی دماغ کا ارتقاء، ابتدائی قصے، مذاہب اور قصے۔	
	ماذق الفطرت قصے۔	
	(ب) قصے کی تخلیق شرق میں ہوئی یا مغرب میں۔	
	مشرق و مغرب کے قصص کا فرق۔ یورپ کے رجائی قصے۔	
	(ج) قصوں پر فلسفے کا اثر۔	
	غریب کا ذکر۔ ڈراما ناول کے ارتقاء میں حائل ہوا۔	
	(د) علم النفس کا قصے پر اثر۔	
	انقلاب فرانس کا اثر۔ ناول کی تکمیل۔ ڈارون، مارکس اور فرائڈ کا اثر۔	
۳	دوسرا باب	۲۵
	(الف) ناول کی تعریف۔	
	مشہور ناول نگاروں کی زبان سے مشہور ناقدوں کے قلم سے	
	(ب) شاعر اور ناول نویس۔	

نمبر	مضمون	صفحہ
	ناول اور تاریخ - ناول کے "گرگٹ نما" ہونے کی وجہ - (ج) ناول کے اقسام -	
	رومانی اور نفسیاتی - کیا رومان ناول ہیں - رومان کی کثرت کے وجوہ - تاریخی ناولوں کے لکھنے میں خطرہ - عصری ناول ڈرامائی اور سیرتی ناول - (د) ناول کے عناصر ترکیبی -	
	پلاٹ - نظریہ حیات - کردار - مکالمہ - منظر نگاری - زبان مکان - اسلوب بیان -	
۴	تیسرا باب	۷۱
	(الف) انگریزی زبان کی وسعت انگریزی میں ابتدائی قصے - ملی اور سڈنی - ملکہ الزبتھ کے عہد کے ناول -	
	(ب) اٹھارہویں صدی کی ابتدا - ڈیفو - سوفٹ - رچرڈسن - فیلڈنگ - اسمولٹ - اسٹرن	
	(ج) اسراری ناول - والپول وغیرہ -	
	(د) علمی و تاریخی ناول - اسکاٹ - گاڈون وغیرہ	
	(ه) امریکی ناول - برائن - پولڈنگ - کوپر - ہاتھورن وغیرہ	

صفحہ	مضمون	نمبر
	(۹) طوری و معاشرتی ناول - جین آسٹن وغیرہ	
	(۱۰) عہد و کٹوریہ - (۱) انگلستان میں - ڈکنس - تھیکرے - جارج ایسٹ - برونٹ بہنیں - میریڈ تھ - اسٹونسن - ماس ہارڈی وغیرہ	
	(۲) امریکہ میں - برٹ ہارٹ - مارک ٹوین - ہولس وغیرہ - (۳) غیر ملکی - جارج مور - کازینڈ -	
	(ح) ۱۹۱۲ء کے قبل - ولز - گالسورڈی - بنٹ - ایڈرمہ دھارٹن وغیرہ -	
	(ط) ۱۹۱۳ء کے بعد ڈرائیز - اپٹن سنکٹر - فورسٹر جمیس جوائس - ڈی - ایچ - لارنس اینڈرسن - ہرگسمر - لوئس - ہیکس - ہمنگویز وغیرہ -	
۱۳۷	پچو تھا باب	۵
	(الف) اردو کے عناصر ترکیبی - (ب) ابتدائی منظوم قصے (ج) نثری قصے فورٹ ولیم کالج - انشا کی جدت - فضا عجائب - داستانیں - داستانوں کے چند کردار	
	(د) غدر کے بعد (۱) ڈاکٹر نذیر احمد - ان کے نظریات - نذیر احمد اور فنون لطیفہ - نذیر احمد کی تصنیفات کے چند کردار - (۲) حالی کی مجالس النساء	

نمبر	مضمون	صفحہ
۶	(۳) شاد کی صورت الخیال (۴) فسانہ خورشیدی پانچواں باب رتن ناتھ سرشار ان کا عام رنگ۔ ان کی تصنیفات کے چند کردار۔ آزاد، خوجی، بیگم، تمر، نازو، نلورن وغیرہ	۱۸۹
۷	چھٹا باب (۱) عبدالحلیم شرر (۱) ان کے تاریخی ناول۔ فردوس بریں اور اس کے کردار۔ (ب) ان کے معاشرتی ناول۔ دلچسپ کا پلاٹ۔ (۲) محمد علی طیب۔ (۱) ان کے تاریخی ناول غلطیوں سے پر ہیں (ب) معاشرتی ناولوں کا خاکہ۔ ان مصنفین کا عشق۔ علم النفس میں عشق کے کیا معنی ہیں۔ عبرت کا ہیر وغیرہ فطری عشق کی مثال۔ (ج) ایک زندہ جاوید کردار۔	۲۳۱
۸	ساتواں باب (۱) سجاد حسین ناول میں نزاکت (۲) مرزا عباس حسین ہوش	۲۵۷

صفحہ	مضمون	نمبر
	فسانہ نادر جہاں - ربط ضبط -	
	(۳) مرزا محمد ہادی رسوا	
	عام رنگ - امرا و جان آدا، اس کا کردار، اس کا اثر	
	(۴) مولانا راشد الخیری	
	ان کا عام رنگ	
۲۹۴	آٹھواں باب	۹
	(۱) منشی پریم چند	
	بیوہ، بازار حسن، زملا، میدان عمل، گودان -	
۳۱۰	نواں باب	۱۰
	(۱) مرزا محمد سعید	
	(۲) فیاض علی	
	(۳) محمد مہدی تسکین	
	(۴) پنڈت کشن پرشاد کول	
	(۵) نیاز فتحپوری	
	(۶) نواب محمد حسین	
	(۷) دوسرے اچھے لکھنے والے - عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی	
	خواتین -	
۳۴۳	دسواں باب	۱۱
	(۱) انیسویں صدی کا انگلستان -	
	(۲) ترقی پسند نظریہ	

نمبر	مضمون	صفحہ
	(۳) ورجینیا ولف کی رائے	
	(۴) آرٹ اور پروپگنڈا	
	(۵) اردو کے ترقی پسند ناول نویس	
	(۶) دوسرے ناول نگار	
	(۷) اردو ناول کا مستقبل	

پہلا باب

ابتداء و ارتقاء — ہندوستان کے لئے ناول کا لفظ بدیسی بھی ہے

اور دیسی بھی۔ بدیسی تو اس لئے کہ وہ موجودہ صورت و لباس میں مغرب سے آیا۔ پہلے پہل یہ لفظ لاطینی زبان میں مختلف ہیئتوں سے "نئے" کے معنی میں استعمال ہوا۔ پھر بولکیشیون نے اپنی ڈی کیمرن کے مقدمے میں اسے نئے قصوں کہانیوں اور تمثیلوں کے معنی دیئے۔ انگریزوں نے اسے سیرتی و کرداری قصوں کے لئے مخصوص کیا اور ہم نے اپنی اردو میں اسے بھرتی کر کے اپنا لیا۔ یہ تو ہوئی اس کے بدیسی ہونے کی وجہ۔

لیکن یہ چیز دیسی بھی ہے۔ اس لئے کہ ناول قصے کی ایک ارتقائی منزل ہے اور قصہ عہد عتیق کے قبل سے چلا آتا ہے۔ ہمارا ملک قدیم ترین ممالک میں سے ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ آدمیت اس کی لنگائی میں سب سے پہلی مرتبہ لڑکھڑاتی ہوئی چلی ہو اور انسانیت اسی کے دامن کوہ میں سب سے اول بار متلا کے بولی ہو اس لئے ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اس کہانی کے میرداستان ہم ہی ہیں اور ناول اسی درخت کی قلم ہے جس کے بیج ہم نے بوئے تھے۔

انسانی دماغ کا ارتقاء — ان منازل کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے

جن سے گزر کر قصے نے ناول کی صورت اختیار کی ہیں انسانی ذہن کی خلقت پر ایک

لے انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا ۲۷ تاریخ فرشتہ

نظر کرنا ضروری ہے۔ سائنس کا خیال ہے کہ جب آتشیں مزاج سورج کی جگر پارہ زمین، لڑ جھگڑ کر آغوش پدری سے علیحدہ ہوئی، تو اس کا مزاج بھی بدل گیا۔ نہ اس میں حرارت رہی نہ تمازت۔ ابر نے اٹھ اٹھ کر اس پر سایہ کیا اور ہوانے چل چل کر نکھسا جھلا۔ اس کے کچھ حصوں میں صلابت پیدا ہوئی، کچھ میں طراوت۔ کہیں پہاڑ بن گئے، کہیں میدان نکل آئے اور کہیں سمندر پھیل گئے۔ آفتاب نے زمین کی ان حرکتوں کو تیز نگاہوں سے دیکھا۔ پانی سے ڈھکے ہوئے فلزات نے اس حرارت کو محسوس کیا۔ شربت حیات کڑا ہوں میں پکا اور اس میں چند جاندار پیدا ہو گئے۔ انہوں نے ماحول کے اثرات سے مختلف چولے بدلے اور بالآخر وہ حیوان تیار ہوا جسے ناطق کہتے ہیں۔ اس نطق یا عقل کے پیدا ہونے میں بھی ہزار ہا برس لگے۔ پہلے اس حیوان کے یہاں احساس پیدا ہوا، پھر اس کا استمرار، یعنی حافظہ، پھر جذبہ۔ اس کے بعد تخیل، اور سب سے آخر میں استدلال۔ چنانچہ ناول کے لولہ آبدار کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے جب اس کی تحلیل کرنا پڑتی ہے، اور اس کا نفسیاتی معدن تلاش کرنا پڑتا ہے، تو ماقبل تاریخ کے آثار ترک کرنے پر بھی، درجہ بدرجہ اساطیر، دیو کہانیاں، جذباتی گیت، رزمیہ نظمیں، جانوروں کی حکایتیں، قصے کہانیاں مل چکتی ہیں، جب کہیں رومانوں کی باری آتی ہے۔ اور پھر سب سے آخر میں وہ گوہر نایاب دستیاب ہوتا ہے جسے ناول کہتے ہیں۔

ابتدائی قصے۔ قصے کی ابتدا وہیں سے ہوتی ہے جب ابن آدم

مدنیت و عمرانیت کے پہلے زینے پر ملتا ہے۔ وہ پچھلے پاؤں پر کھڑا ہو کر ڈگمگاتا ہوا چلتا ہے۔ وہ دس دس بیس بیس کی ٹولیوں میں ایک ساتھ رہتا ہے۔ وہ پیٹ بھرنے کے لئے اپنے سے کمزور جانداروں کا شکار کرتا ہے اور شام کو لالہ کے گرد بیٹھ

لے تاریخ عالم۔ ایچ۔ جی۔ ریلز۔

کر ایک دوسرے سے دن کے واقعات ٹوٹے بھوٹے الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ جہاں
 الفاظ کا سرمایہ کم پڑتا ہے، وہ مسرت و غم، فتح و شکست، خوف و تہور کے جذبات کو
 حرکات سے ظاہر کرتا ہے۔ اور اس بات کی سعی کرتا ہے کہ نقل کو مطابق اصل بنانے
 کے سلسلے میں وہ اپنے سامعین کے دلوں میں بھی وہی جذبات پیدا کر دے، جنہیں اس
 نے خود محسوس کیا تھا۔ جس قدر ناقل کی نقل کا میاب اور قصہ گو کی حکایت دلپذیر
 ہوتی ہے، اسی قدر اس کے گرد سامعین کا حلقہ بڑھ جاتا ہے اور اتنا ہی چٹخارے
 لے لے کر وہ اسے پرواز بخیل اور مبالغہ آمیز بنا دیتا ہے۔ اس زمانے کے لوگوں
 نے کس طرح کی کہانیاں کہیں اس کی خبر نہیں۔ "ان کی آوازیں فضا میں غائب
 ہو گئیں۔ لیکن ان کی خیال آرائیوں کے نشان ان تصویروں کی شکل میں ملتے ہیں جو
 اسپین کے چند اندھیرے غاروں اور چٹانوں پر پائی جاتی ہیں۔ یہ تصویریں بہت سی
 کہانیاں کہہ ڈالتی ہیں۔ ان موضوعات کا پتہ بتاتی ہیں جن سے ان کا ماحول بنتا تھا۔"
 جنس لطیف نے اس فن لطیف میں خاص مہارت حاصل کی ہوگی۔ مرد سیر
 شکار میں مشغول رہے ہوں گے، عورتیں سر جوڑ کر بیٹھتی ہوں گی۔ ایک دوسرے سے
 اپنے اپنے دکھ درد کی کہتھائیں کہتی ہوں گی، اپنی محبت و عشق کی داستانیں بیان کرتی
 ہوں گی، اپنے اپنے پسندیدہ مردوں کی جرأت و دلیری کے کارناموں کو گونانے میں
 مقابلہ و مسابقہ کرتی ہوں گی۔ ان مکالموں میں کہیں مبالغہ کی آمیزش ہوتی ہوگی
 کہیں انہیں شبیہوں اور استعاروں سے سمجھنے کی کوشش اور کبھی کبھی مختلف جذبات
 کے اظہار کے لئے نئے نئے الفاظ گڑھنے کی سعی تخلیق!

۱۸ نابا بھی وجہ ہے کہ جنسیات کا ماہر اور ڈانس کا مصنف ہیولاک ایلس اس پر مصر ہے
 کہ تمام فنون لطیفہ کی ابتدا ناچ ہی سے ہوتی ہے۔

۱۹ پروفیسر احتشام حسین۔ ریڈیو تقریر۔

روزمرہ کی اس کوشش نے جس طرح الفاظ کا ذخیرہ بڑھایا، اسی طرح عمل و ردِ عمل کے اصول پر جذبات میں شدت اور تخیل میں جدت بھی پیدا کر دی۔ احساس بڑھا، ادراک بڑھا، شعور بڑھا، تخیل بڑھا اور قوت استدلال پیدا ہوئی۔

مذہب اور قصے۔ آدمی نے صبح و شام سورج کو طلوع و غروب

ہوتے دیکھا، ہوا کی تیزی سے درخت گرتے اور کشتیاں ڈوبتے دیکھیں۔ ابرِ محیط کو برستے، کھیتوں کو سیراب کرتے اور سبزہ و نم میں اضافہ کرتے، مطالعہ کیا۔ رعد کو گرجتے، بجلی کو چمکتے اور صاعقہ کو گرتے، مشاہدہ کیا۔ ان قوائے قدرت پر اپنا قبضہ نہ دیکھ کر، اپنی بے بسی محسوس کی۔ وہ ذرا سہا اور اس نے ان کے سامنے تسلیم خم کیا۔ بزرگ، ماں باپ جنہوں نے ابتدائے شعور سے اس کے دل پر اپنی سطوت جمارکھی تھی، اقتضائے فطرت سے مر گئے۔ اس نے انہیں خوابوں میں دیکھا۔ کبھی غصے سے لال چہرہ کئے دھمکاتے ڈراتے ہوئے، کبھی خوشی سے گلنار چہرہ کئے، ہنستے مزہ سناٹے ہوئے اور اس نے بڑے بوڑھوں سے ان خوابوں کی تعبیریں پوچھیں، انہیں رام کرنے کی تدبیر دریافت کیں۔ انہوں نے کچھ تو خود بھی خوف زدہ ہو کر اور کچھ کام و دہاں کے لذت یاب ہونے کی غرض سے، نذر و نیاز کے چٹکے بتائے۔ بس پرستش شروع ہوئی۔ قربانی اور چڑھاوے کی داغ بیل پڑ گئی۔ اب ہر ٹولی کا بڑا بوڑھا، پروہت، جادوگر اور رہبر بنا۔ جس نے جتنا زیادہ خوف دلایا، جس نے جس قدر فتح و ظفر کی تدبیریں نکالیں، جس نے جس بہتات کے ساتھ بہتری کے مواعید کئے، اتنا ہی اس کی شہرت و عظمت میں اضافہ ہوا۔ اتنا ہی اس کا مذہب چمکا، اتنا ہی اس کے بنائے ہوئے اصنام و اوہام پوجے گئے۔ اتنا ہی اس کے بنائے ہوئے گیت مقبول ہو گئے اور اتنی ہی

۱۷ گرانٹ اورٹن۔ فلاسفی آف فلکشن۔ ۱۸ قرآن مجید۔ قصہ ابراہیم

۱۹ ڈاکٹر فرانڈ۔ ٹوٹم اینڈ ڈیموز۔

اس کی کہی ہوئی کہانیاں زباں زد خاص و عام ہوئیں۔

یہ ساری کہانیاں جھٹیں ہم آج دیو مالا کہتے ہیں بہت دنوں تک زبانی ہوتی رہیں۔ لیکن جب اختراع و ایجاد نے تحریر کا آلہ ڈھونڈ نکالا تو یہ تمام قصے کسی نہ کسی صورت سے محترم و مقدس کتابوں میں آگئے۔ وید و پرہمن، اپنشد و پران، ویرانگ و تری پٹک، شوا اور شمع، امی اور ای کی، دستا و زندہ زبور و توریت، ساری مذہبی کتابوں میں حقیقت و حقانیت کے ساتھ ساتھ بہت سی ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو انسانیت کی طفولیت میں خلق کی گئی تھیں۔ جب تخیل پابند استدلال نہ تھی اور جب عقل انسانی بلوغ و رشد کی منزل تک نہ پہنچی تھی۔

ما فوق الفطرۃ قصے — آہستہ آہستہ عمرانیت اور بڑھی۔ تہذیب

میں ترقی ہوئی اور قوت استدلال قوی تر ہوئی۔ انسان کو خود اپنی عظمت کا احساس ہوا۔ ہندوستان و یونان، مصر و چین، یروشلم و فلسطین میں موجد و مفکر پیدا ہوئے۔ شہریت و سلطنت، مدنیت و حکومت کی ابتدا ہوئی۔ قوی نے کمزور کو زیر کیا۔ توانا نے ناتواں کو دبایا۔ کوئی راہی بنا کوئی رعیت، کوئی حاکم بنا کوئی محکوم، مساوات ختم ہوئی۔ طبقات کا فرق نمایاں ہونے لگا۔ حکمرانوں اور طاقتوروں نے محکومین کو مرعوب کرنے کے لئے اہل مذاہب کو طایا اور اپنے انسانی جسموں پر ما فوق الفطرۃ قصوں کا جامہ پہنایا۔ کوئی فرعون بنا، کوئی ہامان، کوئی شداد بنا تو کوئی ہر اقلس، کوئی قوسی بنا تو کوئی ہر ناکشپ، کوئی دُر یودھن بنا تو کوئی راون اور کوئی سورج کا نور نظر بنا تو کوئی چاند کا نور بصر! سنسکرتی مہا بھارت و راماین ہوں یا پانی میں لکھے ہوئے بودھی جاتک، چینی تارے کنگ ہوں یا جاپانی شنٹو کی مقدس کتابیں، سب حاکموں لے میکس کلر۔ سیکرڈ بکس آف دی ایسٹ لے طاہر رضوی۔ پارسینز۔ اے پیل آف دی بک لے سیکرڈ بکس آف دی ایسٹ۔

بادشاہوں اور تواناؤں کو انسانوں سے دیوتا بناتی ہیں اور سب اس پر مصر ہیں کہ ان کے ہیرو کو کردار و سیرت کی خوبیوں کی وجہ سے ہم پر تفوق نہیں، بلکہ اس لئے کہ وہ مافوق الفطرت ہستیوں کی نسل سے تھے۔

ہزاروں برس کا ایک اور دور گزرا۔ عقل انسانی طفولیت سے نکل کر شباب کی سرحد تک پہنچی لیکن نہ کچھ علم عام ہوا اور نہ فلسفین کے نتائج فکر کتابی صورت میں عوام تک پہنچے۔ تو ہم حقائق پر غالب رہا، جہالت حکومت کا آلہ کار بنی رہی۔ سلاطین و شہریار خداؤں کے بیٹے بنے رہے پھر بھی غیر فطری قوتوں کے مالک بن گئے۔ سکندر اعظم کی چرند و پرند پر حکومت سہ سکندری۔ دیوارِ قہقہہ اور اسی قبیل کے متعدد قصبے، ضحاک شاہ توران کے متعلق کہانیاں، ہرش وردھن، ان دیوتا کا چرتر، چندر گپت ثانی، بکر مادت کے جود و سخا، عدل و انصاف کی حکایتیں، آرکھر، شاہ انگلستان کے عجیب و غریب کارنامے، شارلیمین، شاہ فرانس کی معرکہ آرائیاں، نوشیروان عادل کا باغ داد، جمشید کا جامِ ہماں نما، فرامرز، کرشاسپ، داراب، برزور و گر شاہ نامے، الف لیلہ و لیلہ کا سندباد جہازی، عرب کا حاتم طائی، فردوسی کا رستم پیل تن، اسکینڈی نیویا کاؤل سنگ ساگا (VUL SANG SAGA) ویزہ کی میپی نوجن (MABONIGIN) آرلینڈ کی ٹین بوکونج (TAIN BO CAULINGE) اور فلڈ برکنڈو (FLED BIRCREND) روس کی بانی یعنی (BYLINY) جرمنی کے نی لگن (NIBI LUNDEN)، برہما، نیپال اور تبت کی تانتری (TANTARIE) جنت منتر کی کہانیاں سب اسی قبیل کی خواہش کا نتیجہ ہیں۔ ان سب میں مصنفین کے ہیر و عجائب و غرائب سے ملاتی ہی نہیں ہوتے بلکہ مافوق الفطرت قوتوں کا مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ جن، پری، بھوت، پریت، دیو، عفریت، اژدہے اور راکشش سب اب اس مجموعہ طلسم و سحر و ذوالقرنین۔ لہ جی۔ کے۔ زیرِ بیان مقدمہ بر تصنیف طاہر رضوی۔

بھی رونق افروز ہیں، اور قصہ گو زبان کی ایک گردش اور قلم کی ایک جنبش میں ان سب کو مفتوح اور اپنے ہیرو کو فتحیاب بنانے میں کامیابی و کامکاری حاصل کر لیتا ہے۔

قصہ کی تخلیق مشرق میں ہوئی یا مغرب میں — یہ سوال کہ ان

مصنفین میں اولیت کا شرف کسے حاصل ہے اور متابعت کا کسے۔ ایک طویل داستان ہے لیکن ناقدین و مورخین کا اس پر اتفاق ہے کہ مشرق نے جس طرح روحانیت اور علم انسانی کی علمبرداری میں قیادت کی اسی طرح وہ فن قصہ گوئی کا بھی سرخیل رہا۔ یونان نے ہمیں سے یہ علم سیکھا اور ہمارے ہی بتائے ہوئے راستوں پر گامزن ہو کر ممالک مغربی کا خضر راہ بنا چنانچہ بقول انسائیکلو پیڈیا بری ٹینیکا سکندر سے پہلے کا یونانی ادب یونان کی پیداوار ہونے پر بھی مشرقی ادب سے متاثر ہے لیکن سکندر کے بعد کا ادب محض نقالی ہے۔

”یونانی شاعری کا اصلی چشمہ خشک ہو گیا تھا اور تیسری صدی سے ہی مفتوح قوم نے جس کا مرکز سکندریہ تھا اپنی تخیل کے اظہار کا ذریعہ رزمیہ نظموں کی جگہ ناول کو بنالیا۔“ یعنی ہماری مشرقی مئے یونان میں دو آتشہ بن کر مغرب کے سینخانوں میں پہنچی اور آتشہ کاموں کو سیراب کرنے لگی۔ پنج تنتر (PANCH TANTRAS) ہتو پدیش، بد پائی، لقمان کی کہانیاں ایسوپ کے نام سے ہم سے لی گئیں۔ آئیم بلیکس (IAM BLICHUS) بیبی لونیکا (BABYLONICA) کا مصنف ہیلیوڈورس (HELIODORUS) تھی آگنیز اور چارک (THEAGENES AND CHARICHLA) کا مصنف دونوں شامی تھے۔ جان جوزف اینڈ برام (JOSEPH AND BARLAAM) کا مصنف اور اچیلیس ٹیٹیس (ACHILLAS TATIUS) شاگرد ہیلیوڈورس اسکندریہ کے رہنے لے انسائیکلو پیڈیا بری ٹینیکا ۲۷ جمیز انسائیکلو پیڈیا۔

والے تھے۔ زینفن (XENOPHEN) عصفہ کا اور لوشین (LOCION) شام کا تھا۔
 اتنا ہی نہیں بلکہ موسیوچساں (M. CHASSANG) فرانسیسی محقق و عالم مصر ہے گزرومان
 کا ذوق یونان میں مشرق سے آیا اور وہیں سے اطالیہ و ہسپانیہ میں پھیلا۔ چنانچہ
 آربیٹر (ARBITER) اپولیسی (APULEIUS) اور پٹرونیس (PETRONIUS) کے اکثر
 قصص مشرقی زبانوں سے ماخوذ ہیں۔ کلیلہ و دمنہ کی حکایتوں کے اثرات کا تو اندازہ
 ہی نہیں کیا جاسکتا، لوشین نے ان سے سب سے پہلی بار فائدہ اٹھایا۔ اور اس کی
 تاسی میں یونان کی حکایتوں نے وہ پہلو اختیار کیا جو میلیشین، سائیرین اور سائبرائٹک
 (MILISIAN SYPRIAN AND SUBARITIC) حکایتوں کے نام سے بدنام
 ہوئیں اور جنھوں نے فرانس میں جاکر فیبلو (FABLIUS) کا نام اختیار کیا اور جانوروں
 کی حکایت کے پردے میں عریانی اور غمش نگاری کا باعث بنیں۔ پھر سات وزیروں کا
 سنکرتی قصہ نہ جلنے کتنے قابلوں میں آیا۔ الف لیلہ و لیلہ کے قصص نے نہ معلوم کتنی
 زبانوں کے لباس پہنے۔ انگریزی فاضل جان اورمسی (JOHN ORMSBY) کا تو یہ
 خیال ہے کہ مغرب کا سب سے پہلا ناول دی کمرن اسی درخت کا پھل اور اسی اصل
 کی فرع ہے۔ جارج سینٹس بری اسی لئے کہتا ہے کہ ”ہم جب تک لوشین اور مشرق
 تک نہیں پہنچتے ہیں اس صلاحیت (قصہ گوئی) کا پتہ نہیں چلتا۔ کلاسیکی زبانوں
 (یونانی اور لاطینی) میں صرف دو ہی ناول نگار لوشین اور اپولیسی، چوتھی صدی عیسوی
 کے قبل تک ہوئے ہیں۔ اور یہ یاد رکھنا چاہئے کہ لوشین شامی یونانی تھا اور اپولیسی
 افریقی لاطینی۔ ادب کی اس تازہ ترین صناعی میں مفتوح دنیا نے صرف اپنے فائقوں
 پر فتح نہیں پائی تھی بلکہ اپنے فائقوں کے معلمین پر بھی۔“

لیکن مشرق اور مغرب کے اس امتزاج سے یہ سمجھ لینا غلط ہوگا کہ دونوں کا

مزاج اور رجحان ایک ہی تھا یا قصص و حکایات کی تصنیف میں دونوں کے اغراض و مقاصد ایک ہی تھے۔

مشرق و مغرب کے قصص کا فرق — مشرق و مغرب کی ذہنیتیں

سدا سے وہی قصے جو آج بھی بعدالمشرقیین کا باعث بنی ہوئی ہیں۔ مشرق روحانیت کا مرکز ہے، مغرب مادیت کا منبع۔ ہم حیات بعدالمات کے عاشق، وہ حیات فی الدنیا کے سودائی۔ ہم قنوطیت کی طرف مائل دنیا کو سمجھنے والے، وہ رجائیت کی طرف راغب، دنیا کو دارالسرور ماننے والے۔ ہم زرتشت، کرشن، بدھ، کنفیوشس، موسیٰ، عیسیٰ، محمد کے پیرو۔ وہ جواہرلو، منروا، ڈائنا اور بیکس کے پرستار! اس لئے ہم نے جب کوئی حکایت بیان کی تو کسی وعظ کے سلسلے میں کسی نصیحت کے دل نشین کرنے کے لئے، کسی اخلاقی تعلیم کے زیر نظر۔ انھوں نے جب کوئی قصہ کہا تو ہنسنے ہنسانے کے لئے، لطف و لذت زندگی میں اضافہ کی غرض سے حیات دنیوی کو زیادہ ہوشیاری سے بسر کرنے کی غایت سے۔ اس لئے مشرق نے اپنے پیغامات سے پہلے کے زمانے کو ایام جاہلیت کہا اور اس کے ادب کو پگن (PAGAN) یا جاہلانہ ادب سے موسوم کیا۔ اس نے اس ادب کو جو تزکیہ نفس اور تطہیر روح کا باعث نہ ہو لہو و لعب میں داخل سمجھا اور اس کا لکھنا پڑھنا تضحیح اوقات، اس نے اگر تفریحی قصہ بھی کبھی کہا تو شہزادی انداز سے کسی ظالم بادشاہ سے اپنی اور اپنے ہم جنسوں کی جان بچانے کے لئے یا کسی سوتے جاگتے راجہ کے نینوں میں تیند لانے کی غرض سے۔ یعنی محض خوت اور ڈر سے۔ اس کا رجحان وہ نہ تھا جسے شہریاری کہا جاسکتا ہے یعنی زندگی کی تلخیوں کو بھولنا لے دنیا سمجھن للمومن۔ حدیث۔ لے انجیل میں حضرت عیسیٰ کے موطن تمثیل کی صورت میں ہیں اور قرآن مجید کو احسن القصص کہا جاتا ہے۔ لے وما هذه الحیوة الدنیا الا لہو و لعب۔ قرآن سورۃ عنکبوت۔ لے مجنوں گورکھ پوری

اور اس کے لطافت میں اضافہ کرنا۔

لیکن جس زمانے تک اور جن حدود کے اندر ہماری مقدس کتابوں، ہماری تری پٹک، ہماری توریت، ہماری انجیل اور ہمارے قرآن کا اثر رہا اور جب تک مغرب، عالم کو ہماری اخلاقیات کی نظر سے دیکھتا رہا، وہاں بھی کہانیاں ہمارے ہی انداز میں کہی گئیں۔ چنانچہ پہلی صدی سے چودھویں صدی تک کے قصص نظم و نثر اخلاقی و مذہبی ہیں۔ حضرت حوا اور حضرت مریم کے متعلق کہانیاں۔ سینٹ پال کا خواب (VISION OF ST. PAUL)، سینٹ مارگرٹ، سینٹ کیٹھرین، سینٹ آگسٹائن، سینٹ جان، سینٹ پیٹر، سینٹ انڈریو اور بہت سے عیسائی بزرگانِ دین کے بارے میں مبالغہ آمیز قصص اور حکایتیں اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اتنے زمانے تک رجائی نقطہ نظر سے کچھ لکھا ہی نہیں گیا۔ لاطینی اوڈ کی کہانیاں بہت کچھ یونانی ڈھنگ کی ہیں اور سیر و تفریح کی وہ کہانیاں جنہیں ٹیبل راؤنڈز (TABLE ROUNDS) کہتے ہیں لطف و سرور و عیش و نشاط کا معدن ہیں۔ فرانس کے بہاریں خطے میں بوڈل نے جنگ آزمائیوں اور معرکہ آرائیوں کے قصے نمک مرچ لگا کر بیان کرنا شروع کر دیئے تھے اور اس پر اصرار کرتا تھا کہ قصوں کے لئے صرف تین ہی موضوعات ہو سکتے ہیں۔ شارلمین اور آرتھر کی معرکہ آرائیاں، ہومر کی رزمیہ داستانیں اور اوڈ کے افسانہ ہائے محبت۔

پھر بھی یہ ہمدوی ہے جس کا سب سے بڑا کارنامہ ”دانتے کا جہنم“ ہے۔ جس نے نار سقرا اور اس کے درجات کا وہی نقشہ کھینچا ہے جو مشرق نے تالمود میں بتایا

۱۰ DANTE'S INFERNO

تھا اور جس کی ایک جھلک عربی فرقان میں بھی موجود ہے۔ اولیاء اور اکابر مذہبی کے بارے میں بھی قصے بالکل مشرقی انداز ہی کے ہیں اور ان کی کرامتیں اور معجزات مذہبی رنگ میں ڈوب دینے کی وجہ سے بالکل ہمارے ہی طرز کی ہیں۔

یورپ کے رجائی قصے۔ مگر اسی چودھویں صدی اور اسی دانتے کی زندگی میں اطالیہ ہی میں پٹرارک اور بوکیشیو پیدا ہو چکے تھے۔ ان دونوں نے یونانی نظریہ حیات کے زیر نظر دانتے کے قنوطی اثرات کو زائل کیا اور مغرب کے خنداں چہرے سے مشرقی یاسیت کا آب و روغن دھو کر اس کے صحیح خط و خال نمایاں کر دیئے۔ پٹرارک نے ہومر کی تصنیفات کو لاطینی زبان میں ترجمہ کر کے مغربی ممالک میں جو اور بیکس کا راج پھر سے قائم کیا اور بوکیشیو نے ڈی کیمرن نامی وہ پہلا ناول لکھا جس کی غرض محض تفریح و تفتن اور جو عجائب و غرائب سے پاک ہو کر پہلی بار انسانی زندگی کے جنسی پہلو کو بے کم و کاست پیش کرتا ہے۔ انھیں کے ہم عصروں میں چوسہ اور ولیم لینگ لیسنڈ (WILLIAM L. LANGLAND) نے انگلستان میں نظم و نثر میں قصے کہے۔ اور جین فرانسسٹ (JEAN FRISSART) نے اسپین میں محبت کے افسانے سنائے۔ کہانیوں میں سیرتوں اور کرداروں کے پیش کرنے کا زور اس قدر بڑھا کہ ایریس مین (ERASMAN) جیسے مذہب اور اخلاقیات کے مجدد نے بھی اپنی تصنیفات میں اس سے کام لیا اور (PRAISE OF FOLLY) "حماقت کی تعریف" لکھ کر پرانے ڈھنگ کے قدامت پرست راہبوں کا مضحکہ اڑایا۔ غرض آہستہ آہستہ قصہ کہانیوں کا دائرہ وسیع ہونے لگا۔ پندرہویں اور سولہویں صدیوں میں سنجیدہ سے سنجیدہ مطالب کے بیان کے لئے یہی طرز بڑی حد تک مقبول ہو گیا۔ سرٹامس مور نے (UTOPIA) "مثالی دنیا" لکھی اور پرتگالی ملاح کی زبانی اس کی سیر کرائی۔ بلڈیسار وکیسٹگیور

(BOLDASSERO CASTIGLIORE) نے مصاحب THE COURTIER لکھ کر اس زمانے کے مثالی شریف زادہ کی تصویر پیش کی۔ "نکولو ڈی میکا ولی" (NICOLÒ DIE MICHAPELLI) نے شہزادہ (THE PRINCE) لکھ کر اس زمانے کا معیاری حاکم نظروں کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا۔ فرانسس ریبلا (FRANCIS RABELAIS) نے گارگنٹوا (GARGANTUA) لکھ کر مذہبیت کا مذاق اڑایا اور فحش و عریانی کا ایک نیا باب کھولا۔ ہینس سیش (HANS SASH) جرمن نے سترہ سو سے زیادہ کہانیاں لکھیں اور سیرت و معاشرت کے مختلف خاکے پیش کئے۔ برانٹ (BRANDT) نے "بیوقوفوں کا انبوه" (SHIP LOADS OF FOOLS) تصنیف کیا اور ظرافت نگاری کی بنیاد ڈالی۔

قصوں پر فلسفہ کا اثر۔ ادھر ابونصر فارابی، بوعلی سینا، غزالی اور ابن رشد نے مشرق میں اور بکین، کوپر نیکس، کپلر، گیلیو اور ڈی کارٹ نے مغرب میں فلسفہ و حکمت کے نئے نئے نظریے پیش کئے۔ اصول مذہب سیاست، عقل اور سائنس کی میزان میں تولے جانے لگے۔ بہت سے قدیم رواسم ہلکے نکلے۔ پرانی پابندیاں ڈھیلی پڑنے لگیں۔ قدیم بندشیں ٹوٹنے لگیں۔ ہر بات عقل کی کسوٹی پر کسی جانے لگی اور یورپ کے تمام ممالک میں محض تفریح و تفتن کی غرض سے رومانی قصے نشر و نظم کے لباس میں یا ڈراما کے جامے میں پیش ہونے لگے، لیکن مشرق نے اپنا چلن نہ چھوڑا، ہمارا نقشہ ہماری رنگینی پر غالب رہا۔ فردوسی کا شاہنامہ، سعدی کی گلستاں بوستاں، جامی کی یوسف زلیخا، خیام کی رباعیاں، فیضی کی نلی و دمن اور داستانیں ایک حد تک آزاد نگاری کی طرف ضرور مائل ہیں لیکن اسی زمانے کی پیداوار

۱۔ مرآۃ المحکمات شمس العلماء نواب امداد امام۔
۲۔ شمس العلماء امداد امام

تلسی داس، کبیر داس اور سور داس کی شاعری بھی تو ہے اور یہ سب وہی حیات بعد الممات کی یاد دلانے والی چیزیں ہیں۔

غرباء کا ذکر۔ مشرق و مغرب دونوں خطوں میں اس وقت جو کچھ لکھا جاتا تھا اس سے کسی نہ کسی عنوان سے سلاطین کی خوشامد اور شرفاء و امار کی تعریفیں نکلتی تھیں۔ یورپ میں "نائٹس" (KNIGHTS) کا زور تھا اور ان سے متعلق رزم و بزم کی کہانیاں ہر محفل و مجلس کا مخصوص موضوع بنی ہوئی تھیں۔ نثر میں قصوں کا اور نظم میں گیتوں کا مرکز ہی تھے گویا ان نئی مورتیوں نے پرانے اصنام کی جگہ لے لی تھی۔ اور ہر زبان کے ادب کا دامن ان بتانِ جدید کی پرستش سے لبریز تھا۔ دفعتاً اس افراط کا رد عمل ہوا اور اسپین کے خطہ مینو سواد سے ایک بُت شکن پیدا ہوا۔ اس کا نام نامی سروینٹز تھا۔ اس نے وہ معرکہ الاراکتاب لکھی جسے ڈان کوئنگ زائٹ (خدائی فوجدار) کہتے ہیں۔ اس کتاب نے نائٹس یا شریف بہادروں کا ایسا مذاق اڑایا کہ ان کا رنگ ہمیشہ کے لئے پھیکا پڑ گیا اور جس جس طرح یہ کتاب ترجمہ ہو کر مختلف ممالک میں پھیلی شریف بہادروں کا بھاؤ ہر بازار میں گرتا گیا۔ لکھنے والوں کو نئے موضوعات کی تلاش ہوئی۔ پرتگال میں مونٹ میسر (MONTE MAYOR) نے اور انگلستان میں سرفلپ سڈنی نے دیہاتی زندگی سے متعلق ناول لکھے اور ان کی دیکھا دیکھی جان لائیلی نے انگلستان میں اور میٹھوا لیمین (MATIO ALEMAN) نے اسپین میں دو ایسے قصے پیش کئے جن کا اثر اب تک یورپ کے ادب پر باقی ہے۔ لائیلی نے یوفیوز نامی رومان لکھا اور اس میں رعایت لفظی اور صنائع و بدائع کا اس قدر اہتمام کیا کہ اب تک وہ طرز اسی نام سے موسوم ہے اور بیسویں صدی میں بھی باوجود مضمک اڑانے کے بڑے سے بڑے ادیبوں کی تحریریں اس کے اثر سے خالی نہیں۔

لے گریسن مہ پنڈت منوہر لال زتشی۔ کبیر

اسپینی میتھوالیمین (MATIO ALEMAN) نے لیزاریلو کے سوانح (LIFE OF LAZARILLO DE TORNIES) لکھ کر ادب میں پہلی بار ایک غریب بیکار بانکے کو اس کا ہیرو بنایا۔ یہ موضوع اس قدر مقبول عام ہوا کہ اس زمانے سے اس وقت تک جتنے مصنف گزرے ہیں ان سب نے اس طرح کی سیرت کا پیش کرنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا ہے، چنانچہ انگلستان میں فیلڈنگ اور ڈکنس، فرانس میں لی سیج اور روس میں گوگول کے اکثر ہیرو اسی اسپینی کردار کی نقل ہیں۔ اردو کے فسانہ آزاد کا آزاد خدائی فوجدار بھی ہے اور بانکا بھی اور بیسویں صدی کے انگریز مصنف آرنلڈ بنٹ کا "کارڈ" بھی اسپینی لیزاریلو کا چہرہ ہے۔

ڈراما تاول کے ارتقاء میں حائل ہوا — قصہ گوئی سرحد

تکمیل کی طرف قدم بڑھاتی چلی جا رہی تھی کہ دفعتاً افق ادب پر ایک نیا آفتاب طلوع ہوا۔ یہ شکسپیر تھا۔ اس نے سارے ممالک کی توجہ ڈراما پر مبذول کرادی۔ ادب میں اس کی ضیا پاشی سے جس طرح نقصان ہوا اسی طرح فائدہ بھی نقصان تو یہ ہوا کہ نثری قصے پھر پس پشت پڑ گئے۔ لیکن فائدہ یہ ہوا کہ انسانی سیرت و کردار پر زور دیا جانے لگا۔ انگلستان میں تو شکسپیر کے بعد ہی کا زمانہ خانہ جنگی کا زمانہ ہے۔ جیمس اول سے جارج اول تک کا عہد دور رسہ کشی ہے۔ جس طرح سیاست میں جمہوریت و آمریت کی لڑائی رہی اسی طرح ادب میں افراط مذہب پرستی اور یونانی نظریہ حیات میں جدال جاری رہی اور سوائے دو چار تالچوں اور چھوٹے چھوٹے قصوں کے کوئی معقول چیز نہ پیش کی جاسکی۔ مذہب نے البتہ ایک غیر فانی تمثیلی قصہ پیش کیا جسے "زار کی ترقیاں" (PILGRIM'S PROGRESS) کہتے ہیں۔ فرانس میں یک گونہ سکون تھا۔ اس لئے وہاں پیسکل (PASCAL) فون تین (FONTAIN) اور اسکیرن (SCARRON) نے پمفلٹ، حکایات اور

ناول لکھے۔ لیکن اب تک جو کچھ لکھا گیا تھا وہ رزمیہ ناول (NOVEL OF ACTION) کہا جاسکتا ہے۔ سیرتی، معاشرتی اور نفسیاتی ناول جو صحیح معنوں میں ناول ہے، وجود میں نہیں آیا تھا، اس لئے کہ ابھی تک علم النفس نے کوئی خاص ترقی نہ کی تھی۔

علم النفس کی ابتدا اور ناول پر اس کا اثر۔ انگلستان کی خوش قسمتی سے ہابس اور لاک نے اس طرف توجہ کی اور ان کی تصنیفات کے شائع ہوتے ہی انسانی ذہن اور اس کے احساسات و جذبات سے بحث علمی و ادبی حلقوں کا موضوع بن گئی۔ ایڈلسن اور اسٹیل نے اسی عام رجحان سے فائدہ اٹھایا اور "سیرت راجوڈی کورنی" کی سیرت اپنے اخبار میں مطاببات کے طور پر پیش کرنا شروع کی۔ اور ڈیفو نے متعدد علمی رزمیہ ناول لکھنے کے بعد رابنسن کروسو شائع کیا۔

یہ کتاب ہر ملک میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور یورپ کی ہر زبان میں ترجمہ ہو کر پڑھی جانے لگی۔ تھوڑے سے حذف و اضافہ کے بعد ہی جینر شینبل (SCHNABEL) نے چار جلدوں میں اور ٹیک (TIEK) نے چھ جلدوں میں جرمنی میں لکھی۔ پھر کوم (COMPE) نے بچوں کا رابنسن کروسو (CHILDREN'S ROBIN-SON CRUSOE) اور وائس (WYSS) نے سولس گھریلو رابنسن کروسو (SUBS) (FAMILY ROBINSON CRUSOE) تصنیف کیا۔ ڈیفو کے ہم عصر سوفٹ نے اپنے قصے کو طنز کا رنگ دیا اور گولیور کا سفر (GULLIVER'S TRAVELS) پیش کیا۔ اس تصنیف سے ہر انگریزی دان واقف ہے اور گو وہ سعدی کی گلستاں کی طرح حکماء و علماء کے مطالعے کی جگہ طلباء مدرسہ کے درس میں داخل ہے لیکن جس طرح اس میں سیاست اور اس کے مزعومات کا مذاق اڑایا گیا ہے وہ آپ اپنی یادگار ہے سوٹ کی اس تصنیف سے بھی زیادہ جس کتاب نے ناول کے اتقار میں مدد دی ہے وہ

اس کی "شائستگی" (POLITE CONVERSATION) ہے۔ اس کتاب نے ناول کے ایک بہت بڑے عنصر "مکالمہ" کو پورا کر دیا لیکن وہ مکمل ناول جس میں پلاٹ، سیرت، مکالمہ اور منظر چاروں عناصر ترکیبی موجود ہوں، اب تک تصنیف نہیں ہوا تھا۔ اس کی تخلیق کا سہرا ایک بوڑھے ادیب رچرڈسن کے سر ہے۔ "ہمیلٹن" یورپ کا سب سے پہلا مکمل ناول ہے اور گو اس نے "ہمیلٹن" کی مقبولیت دیکھ کر "کلیرسا" (CLARISSA) اور "سر چارلس گرینڈی سن" بھی لکھے لیکن ہمیلٹن کا درجہ ان کو نہ مل سکا۔

رچرڈسن کی دیکھا دیکھی فیلڈنگ نے بھی ناول پیش کرنا شروع کئے۔ اس کی کتابوں میں ٹام جونز (TOM JONES) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ انھیں کے ہم عصر اسمولٹ اور اسٹرن بھی ہیں۔ اسمولٹ کی تصنیف پر گرن ہل (PERGRINE PICHLE) فنی حیثیت سے زیادہ کامیاب ہے اور اسٹرن کا ناول "سنٹی منٹل جرنی" (SENTIMENTAL JOURNEY) جذباتی ناولوں کا بانی ہے۔

ادھر فرانس خاموش نہ تھا۔ وہاں کی بلبلیں بھی چمک رہی تھیں۔ لی ج مریو (MARIVAU) اور اسکوورمی نے ناول کی داغ بیل ڈال دی تھی۔ والیٹر ڈراے اور قصے لکھ کر طنز کے دریا بہا رہا تھا اور روسو نے اسٹرن کی تقلید میں (CONFESSIONS) اپنی فرد جرم اور اپنی ایمیل جذباتی رنگ میں ڈوب دے کر پیش کر دی تھی۔

یہ روسو ہی مفکر و مصنف ہے جس کو جرمنی کا شاعر وقصہ گو "گوٹے" کا ہم عصر اور ساتھی شلریوں سراہتا ہے "سقراط کو سوفسطائیوں نے زہر دیا، روسو کو عیسائیوں نے تڑپا تڑپا کر مارا انھیں عیسائیوں نے جن کو اس نے انسان بنایا، چنانچہ اس جذباتی روسو کی جس کتاب نے یورپ میں آگ لگائی وہ اس کا "معاہدہ عمرانی" (SOCIAL

(CONTRACT) ہے اور اس نئے آتش کدے میں جسے تاریخی حیثیت سے انقلاب فرانس کہتے ہیں، شہنشاہیت و آمریت ہی نہ جلی بلکہ مذہبیت و قدامت بھی خاکستر ہو گئی!

انقلاب فرانس کا ناول پر اثر۔ اس انقلاب فرانس کا یورپ و انگلستان پر اپنے اپنے ظرف کے مطابق اثر پڑا۔ یورپ میں میڈم اسٹیل اس انقلاب کی ترجمان ہے۔ وہ جنسی معاملات میں سوسائٹی کے ہر قانون کو ٹھکرا دینا ہر فرد کا حق بتاتی ہے اور مذہب و اخلاق کی تمام بندشوں کا توڑ دینا ہی انسانی تکمیل کا واحد ذریعہ سمجھتی ہے۔ لیکن قدامت پرست انگلستان نے سیاسی اور ادبی ہر حیثیت سے ان زہریلے جراثیم کا مقابلہ کیا۔ برک نے انقلاب فرانس پر اپنے خیالات لکھ کر انگلستان کو فرانس کے خلاف جنگ پر ابھارا اور پٹ نے احتسابی قوانین پاس کر کے بے جا آزادی کے خلاف "سٹر سکندری کھڑی کر دی۔ صرف شے کا خسر گاڈوں اتنی جرأت کر سکا کہ وہ چند ایسے علمی و سیاسی ناول لکھے جن میں حریت فکر اور انسانی مساوات کی تبلیغ کی گئی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے طوفانی زمانے میں جب کہ دنوں اور مہینوں میں سلطنتیں بگڑتی اور بنتی ہوں، جب پورا یورپ نیپولین کی ترک تازیوں کی جولانگاہ بنا ہوا ہو، جب انگلستان کی ہر آنکھ ساحل کی نگہبانی کے فرائض ادا کر رہی ہو۔ جب نئی اور پرانی دنیاؤں میں ہر جگہ آویزش اور تلاطم ہو، کسے اتنی فرصت تھی کہ علم و ادب کی باریکیوں پر غور کرتا اور ناول کو فنی حیثیت سے اس منزل تک پہنچاتا، جس کی طرف صدیوں سے وہ قدم بڑھاتا، رکتا، ٹھہرتا چلا جا رہا تھا۔

لیکن جیسے ہی یہ ہنگامے ختم ہوئے، ملکوں کی تقسیم ہو چکی اور اطمینان قلب

۱۰ REFLECTIONS

۱۱ ولیم پٹ (نوجوان) وزیر اعظم انگلستان۔ دیکھو پٹ مصنفہ لارڈ روزبری۔

نصیب ہوا۔ انگلستان کے ادیبوں نے تین طرح کے ناولوں کی بنیادیں رکھیں: والپول نے گو تھک یا اسراری ناول لکھ کر وہ دیا جلایا جو آج جا سوسی ناولوں کی صورت میں لاکھوں آدمیوں کے چہروں کو چمکاتا اور آنکھوں کو روشن کرتا ہے۔ سروالٹر اسکاٹ نے وہ تاریخی ناول لکھے جو یورپ، امریکہ اور ایشیا میں تاریخ بینی کے شوق کے بانی بنے اور جین آسٹن نے وہ معاشرتی ناول لکھے جنہوں نے فرد و جماعت کے حقوق و فرائض پر بحث کو ناولوں کا مخصوص موضوع بنا دیا۔

اس طرح انیسویں صدی کے نصف اول تک یورپ میں ہر طرح کا ناول وجود میں آ گیا لیکن اب بھی علم النفس کی کمی تھی۔ یعنی انسانی جذبات و احساسات اور ان کے محرکات سے عالمانہ حیثیت سے بحث نہیں کی جاتی تھی۔ ابھی تک ہم نہ تو سیرت و کردار کے اسرار کو اچھی طرح سمجھتے تھے اور نہ اس اقتصادی و تاریخی پس منظر سے واقف تھے جس پر یورپ کے سیاسی نظام کی بنیاد تھی۔

ناول کی تکمیل (ڈارون، مارکس، فرائڈ) — اس کمی کو دو عالموں کی تصنیفات نے پورا کیا۔ ۱۸۵۹ء میں انگلستان کے حکیم ڈارون نے اپنا فلسفہ ارتقاء پیش کیا اور ۱۸۴۸ء میں جرمنی کے یہودی مفکر مارکس نے اپنا "اعلان شائع کیا۔ جس طرح فلسفہ ارتقاء آج تک موضوع بحث ہے اسی طرح مارکس کا اعلان و سرمایہ۔ ہم ان نظریات کے ابطال و اثبات سے بحث اپنے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں۔ لیکن ان دونوں مصنفوں کے اثرات سے انکار کا ہمیں یارا نہیں۔ فلسفہ ارتقاء نے علم الابدان اور علم النفس کی تکمیل کرادی اور سرمایہ نے ہر ملک میں ایک نئی جماعت پیدا کر دی جو مزدوروں اور کسانوں کی پاسبانی اپنا خاص فرض سمجھنے لگی۔

ڈارون کے فلسفے کے زیر نظر اور علم النفس کی پیچیدگیوں سے آگاہی کے زیر اثر انگلستان میں جارج ایٹ، امریکہ میں ہنری جیمس، فرانس میں بالزک، ژولا اور فلوریٹ

اور روس میں ٹرگٹو اور ڈاسٹو کی جیسے ناول نگار پیدا ہوئے جنہوں نے ایسے
ایسے سیرتی و کرداری ناول لکھے جو آج بھی آپ اپنی مثال ہیں۔

مارکس کا اثر اسی سے ظاہر ہے کہ اس زمانے کا ہر ناول نگار اس کے نظریوں
کی روپیش کر اور اس کا استہزا کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا لیکن پھر بھی اس کے خیالات
نے اصلاح کی ایک ایسی رو جاری کر دی جو انگلستان میں ڈکنس، فرانس میں وکٹر
ہیوگو اور روس میں ٹالسٹائی کی معرکہ الآراء تصنیفات کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اس
طرح سائنس دان ڈارون اور ماہر اقتصادیات مارکس اس شعبہ ادب کی تکمیل کا باعث
بنے۔ فرانس و انگلستان کے ادیبوں نے ان نئی دنیاؤں سے فائدہ اٹھایا اور بقول
مشہور ناقدہ اور مصنفہ ایڈیٹھ دھارٹن "نفسیاتی ناول فرانس میں پیدا ہوا، معاشرتی
انگلستان میں۔ اور ان دونوں کے امتزاج سے بالزک کے اعلیٰ دماغ میں وہ گرگٹ نما
چیز پیدا ہوئی جسے موجودہ ناول کہتے ہیں، جو ہر موضوع کے لحاظ سے صورت و رنگ
بدلتا رہتا ہے۔"

بیسویں صدی کے شروع میں نفسیات نے ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ آسٹریا
کے ڈاکٹر فروید نے تحت الشعور کے ظلمات کو تحلیل نفس کی برقی روشنی سے منور کر دیا۔
اور ناول نگار کو ایک نیا چشمہ حواں ہاتھ آیا۔ ادھر جرمنی کے ریاضی دان انسٹائن کے
نظریہ اضافت نے اخلاقی نظریات کو بھی بدل کر دنیا سے معاشرت میں بڑی وسعتیں
پیدا کر دیں اور ناول نویس کے لئے ایک نیا میدان تیار کر دیا۔ ابھی وہ اس
آب حیات سے سیراب ہونے اور اس وادی پر پیچ کے نئے زاویوں کو مطمئن ہو کر دیکھنے
بھی نہ پایا تھا کہ ۱۹۱۴-۱۵ء کی جنگ عظیم ایک زلزلہ کی صورت میں رونما ہوئی اور
اس نے نہ جانے کتنی بوسیدہ عمارتیں گرا دیں اور کتنی نئی عمارتیں ان کے کھنڈروں
پر کھڑی کر دیں۔ روس سے زار نزار ہو کر نکلے اور لینن نے مارکس کا نظریہ، ہرکس و

مارکس سے مارپیٹ کر منوالیا اور اس اساس پر بالشویک سوویٹ قائم کی۔ اس انقلاب نے لکھنے والوں کے لئے اور بھی نئی نئی راہیں کھول دیں اور سیاسیات سے بحث ہر سنجیدہ ناول کا موضوع خاص بن گئی۔ چنانچہ آج یورپ و ایشیا، آسٹریلیا و افریقہ، شمالی و جنوبی امریکہ کا جو بھی اہم ناول آپ اٹھا کر دیکھیں گے آپ کو ڈارون، مارکس، فرائڈ اور لینن کے اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیں گے۔ اور کوئی ناول نگار ان مفکرین کے نظریوں سے آگہی حاصل کئے بغیر ایسی تصنیف نہیں پیش کر سکتا جسے علمی و ادبی حلقوں میں کوئی امتیاز خصوصی حاصل ہو سکے۔

دوسرا باب

ناول کی تعریف۔ اب جب کہ ہم زینہ بزمینہ ہوتے ہوئے اس قصر
حمر کی آخری منزل تک پہنچ گئے ہیں تو نامناسب نہ ہوگا اگر ہم اس نگار خانے کی
تعریفیں ان معماروں کی زبانی سنیں جنہوں نے اس کی بنیادیں رکھی ہیں۔ اس کے بام
و دربنائے ہیں اور اس کے گوشے گوشے کو بہت کار کیا ہے، یا ان انجینیروں کے اقوال
سے آگاہ ہو جائیں، جنہوں نے اس کے میناروں کی پیمائش کی ہے، اس کی برجوں
کے پیمانے بنائے ہیں اور اس کے ہر گل بوٹے کو ناپ تولی ڈالا ہے۔ ان مصنفین و
ناقدین میں سے ہر بل ہزار داستان ہے اس لئے اطناب کا خیال ضرور ہے، لیکن
عجب نہیں کہ اتنے معنیوں سے ایک ہی سُر اور ایک ہی الاپ سنتے سنتے راگ گانوں
میں بس جائے اور یہی غرض و مقصد مراد ہے۔

مصنفوں کی زبان سے۔ رابن سن کرو سو کے غیر فانی مصنف
ڈینیئل ڈفونے اس فن کی بنا ڈالتے ہوئے دو چیزوں کا خاص طور سے لحاظ کیا ہے۔
ایک تو یہ کہ قصہ گو حقیقت نگار ہونا چاہئے دوسرے یہ کہ اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی
سبق دینا چاہئے۔ اس لئے کہ اگر قصہ حقیقت پر مبنی نہ ہوگا تو جھوٹا ہوگا اور اس
کی تصنیف کے ذریعے مصنف جھوٹ بولنے کا عادی ہو جائے گا۔ وہ کہتا ہے "قصہ
بناکر پیش کرنا بہت ہی بڑا جرم ہے۔ یہ اس طرح کی دروغ بانی ہے جو دل میں ایک

بہت بڑا سوراخ کر دیتی ہے جس کے ذریعے جھوٹا آہستہ آہستہ داخل ہو کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اس کی تخلیق نہیں ہے بلکہ سچے واقعات کا بیان ہے بلکہ سچے واقعات کا بیان اور ان کی تحریر سے اس کی غرض سوائے اس کے کچھ نہیں ہے کہ وہ گمراہوں کو راہِ راست پر لائے اور ناکردہ کاروں کو برائیوں سے بچائے۔

فیلڈنگ جو انگریزی ناول کے عناصر رابعہ میں سے دوسرا ہے، اس فن کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہے۔ ”ناول نثر میں ایک طریقہ کہانی ہے“ یعنی اس کے نزدیک المیہ کہانی ناول کے موضوع سے باہر ہے۔ وہ اس طرح رچر ڈسن کے اس نقطہ نظر کی رد کرتا ہے کہ کہانی کی غرض ”نیکی اور اخلاق کا سدھارنا ہے“ فیلڈنگ اسے تفریح و تفتن کا آلہ سمجھتا ہے اور ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ۔ اسی لئے وہ اس میں ”طریقہ کی شرط لگا دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تعریف جامع ہے اور نہ مانع اس لئے نامکمل ہے۔ اس کا سمعہ اسمولٹ اس نئے فن کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ ”ناول ایک پھیلی ہوئی بڑی تصویر ہے جس میں ایک مقررہ پلاٹ کے واضح کرنے کے لئے زندگی کے گرد مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر مختلف پہلوؤں سے دکھائے جاتے ہیں۔ یہ تعریف بھی فیلڈنگ کی تعریف کی طرح ناقص ہے، اس لئے کہ اس میں سارا زور پلاٹ پر ہے نہ کہ کردار پر۔ ہم کردار کو واضح کرنے کے لئے پلاٹ بناتے ہیں نہ کہ پلاٹ کو بنانے کے لئے کردار۔ مگر اسمولٹ اس زمرے کا مصنف ہے جب صرف رزمیہ اور رومانوی ناول وجود میں آئے تھے اور جب کرداری ناول نے جنم لیا تھا اس لئے وہ قابلِ حرف گیری نہیں، البتہ تعجب ہوتا ہے اسٹونسن پر کہ وہ ہمد و کٹوریہ کا مصنف ہونے کے باوجود ناول کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے۔ ناول ایک ایسی نقل نہیں کہ اس کا فیصلہ اصل پر رکھ کر کیا جائے بلکہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو یا نقطہ نظر کی وضاحت ہے اور

اس کی فنا و بقا اسی وضاحت کی اہمیت پر مبنی ہے۔ ایک اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد و غرض کو اپنے ہر باب، ہر صفحے اور جملے سے پکارتا اور دہراتا ہے۔ یہ تعریف ناول کی جگہ موجودہ مختصر فسانے پر زیادہ صحیح طور پر صادق آتی ہے، جہاں ایجاز کے ہاتھوں میں اطناب کی باگ ہوتی ہے اور مختصر نویسی مرکزی خیال سے بال برابر بھی ہٹنے نہیں دیتی۔ اسٹونسن کی اس تعریف کا اطلاق نہ تو ٹالسٹائی کی معرکہ آرا تصنیف ”جنگ و صلح“ (WAR AND PEACE) پر ہو سکتا ہے اور نہ سرشار کے ضخیم و جیم ”فسانہ آزاد“ پر نہ شالو خوف کے ”سلسلہ ڈان“ (DON SERIES) پر نہ مارگرٹ میچل (MARGARET MICHEL) کی گان وکھ دی ونڈ (GONE WITH THE WIND) پر۔ اور ظاہر ہے کہ جو تعریف ان مسلمہ کتابوں کے لئے مانع ہو، وہ جامع نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ اس زمانے کی تعریفیں ہیں جب اس فن کے حدود واضح طور پر متعین نہ ہو چکے تھے اور جب ناول کے مطلع پر رومان کا ابر تار یک سایہ فلک تھا۔ جب سائنس اور فلسفہ کے آفتاب عالم نے رومانی گھٹاؤں کے سیاہ پردے چاک کر دیئے تو ناقدین و مبصرین کی آنکھیں زیادہ صاف طور پر اس نگار آتشیں کے خط و خال سے آشنا ہو گئیں اور انھوں نے اس کی تعریفوں میں طرح طرح کی موٹگائیوں سے کام لینا شروع کیا۔

چنانچہ انگلستان کی ایک ادیبہ کلارا ریوز اس فن کی یوں تعریف کرتی ہے۔ ”ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے۔“ پولینڈ کا رہنے والا اور انگریزی میں ناول لکھنے والا کانرڈ کہتا ہے ”ایک ناول اس کے سوا اور کیا ہے کہ ہمیں اس کے ذریعے دوسرے انسانوں کے وجود کا یقین آجاتا ہے اور اس یقین میں اتنی شدت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم اسے تخیلی جامہ دے کر حقیقت سے بھی زیادہ واضح بنا دیتے ہیں۔“ فرانس کا فطرت نگار زولا کہتا ہے۔

”ناول خیالات انسانی کا تجزیہ ہے اور ان کے مظاہر کا ایک ریکارڈ“ چنانچہ وہ اپنے ملک کے استادان فن بالزک اور اسٹینڈل کی مدح سرائیوں کرتا ہے۔ ”ناول کی دنیا میں یہ دونوں اسی قسم کی تحقیق کی نمائندگی کرتے ہیں جس قسم کی تحقیق حکماء سائنس کی دنیا میں کرتے ہیں۔ وہ تخیلی چیزیں نہیں پیش کرتے اور وہ محض قصے بیان کرتے ہیں ہیں۔ ان کا کام یہ ہے کہ وہ انسانی کلب کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیں اور اس کے جسم کا دماغ کا تجزیہ کر ڈالیں۔ ایک اور فرانسیسی مصنف فورٹیر ناول کی ہیئت و صورت سے بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ قصوں کا مواد اور ان کے کرداروں کی سیرتیں ہماری سیرتوں سے اس قدر مشابہ ہوں کہ ہم ان میں اپنے روزانہ کے ملنے والوں کو شناخت کر سکیں۔“

نقل کو مطابق اصل بنانے اور ناول کو حقیقت نگاری تک محدود رکھنے کے اسی خیال نے انگلستان کے مایہ ناز ادیب ایچ۔ جی۔ ویلز کو یہ لکھنے پر مجبور کیا ہے۔ ”ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے، اس کی غرض زندگی کی نمائندگی ہے۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہئے نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں۔ اس لئے اسے تجربہ، مشاہدہ، صحیح افواہ اور نئے خیال کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہئے۔ جنہیں دوسرے الفاظ میں دہرایا جائے اور دوسرے موقعوں پر لگا دیا جائے۔“ ناول نویس و ڈراما نگار آرنلڈ بینٹ اسی خیال کی تائید ان الفاظ میں کرتا ہے۔ ”ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کہ وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے۔“ یہی خیال استاد مرزا ہادی رسا کا بھی تھا۔ وہ فرماتے

اے رومن پورٹوا۔ مقدمہ۔ لے اپروپوس آف ڈلوروس۔ مقدمہ۔ لے اتھرس کرلیفٹ۔

ہیں۔ "ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کرتا ہے جو اس نے اس زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عبارت میں یوں کہنے کہ تصویریں ہیں کہ دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں کہ انہیں کی نقل اتار اتار کر ناظرین کو دکھاتا ہے مگر یہ ان ناول نویسوں کا ذکر ہے جنہوں نے اس فن خاص میں فطرت کو اپنا معلم بنایا ہے، جو ناول نویس اس باریکی کو نہیں جانتے دھوکا کھاتے ہیں کسی قصے کو دلچسپ بنانے کے لئے اصل حقیقت سے دور ہو جانا ایسی غلطی ہے جس سے لکھنے والے کی قلمی کھل جاتی ہے۔ فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں ان سے بہتر مثالیں ہم کو نہیں مل سکتیں۔ "وہ اپنے ہم عصر تاریخی ناول نگاروں پر طنز کرتے ہوئے اپنے اس نظریے کی مزید وضاحت یوں فرماتے ہیں۔ ہماری تخیل اس قدر وسیع نہیں کہ ہزاروں برس پہلے کے نقشے دکھا سکیں۔ اس کے ساتھ ہم اس کو بھی معیوب جانتے ہیں کہ اگلے پچھلے واقعات میں خلط مبحث کر کے ایسی نئی چیز پیدا کریں جو نہ اس زمانے کے موافق نہ اس زمانے کے مطابق۔" یہ تو ہونی مصنفین کی زبان سے ناول کی تعریفیں۔ اب ناقدین کیا فرماتے ہیں وہ بھی ذرا ملاحظہ ہو۔

ناول۔ ناقدین کی زبان سے — پروفیسر دھارٹن کا ارشاد ہے۔

"ناول ایک ایسے قصے کا بیان ہے جس میں ایک پلاٹ ہو، گویا ایسا بھی کوئی قصہ ہوتا ہے جس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ اس کی تعریف میں رزمیہ نظمیں بھی آجائیں گی، نثری رومان بھی، لمبی حکایتیں بھی، طویل کہانیاں بھی! سر والٹر ریلے کی تعریف اس سے کہیں زیادہ درست ہے۔ اس کے نزدیک صحیح معنوں میں لے ٹھیکرے کے "وینٹی فیئر" مرزا رسوا کے "شریف زادہ" اور درجنیا ولف کے اکثر ناولوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ہے لیکن مؤلف کو اس سے اتفاق نہیں ہے۔ پلاٹ کی تعریف کے سلسلے میں اس نے اپنے نظریے کی وضاحت کر دی ہے۔

۲۷ دی انگلش ناول۔

میں ناول وہ ہے جس کا موضوع روزانہ زندگی ہے اور جس کا ذریعہ حقیقت نگاری ہے لیکن اس تعریف میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ وہ کس جگہ میں ملبوس ہوگا آیا کہ نظم کی ساری میں یا نثر کے سوٹ میں۔ اس لئے پروفیسر بیکر کی تعریف زیادہ جامع و مانع ہے۔ انگریزی زبان کا یہ مورخ و ناقد اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے کہ ناول نثری قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بجائے ایک شاعرانہ و جذباتی نظریہ حیات کے ایک فلسفیانہ، سائنٹیفک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصے کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک وہ نثر میں نہ ہو حقیقی زندگی کی ہو ہو تصویر یا اس کے مانند کوئی چیز نہ ہو، اور ایک خاص ذہنی رجحان (نقطہ نظر) کے زیر اثر اس میں ایک طرح کی یک رنگی و ربط نہ موجود ہو۔“

پروفیسر بیکر کی اس تعریف نے ناول کے لئے چار شرطیں لازم کر دیں۔ قصہ ہو، نثر میں ہو، زندگی کی تصویر ہو اور اس میں ربط و یک رنگی ہو، یعنی یہ قصہ صرف نثری میں لکھا ہوا نہ ہو، بلکہ حقیقت پر مبنی ہو اور کسی خاص غرض، مقصد یا نقطہ نظر کو بھی پیش کرتا ہو۔ ظاہر ہے کہ انسان کے لئے اہم ترین مطالعہ خود انسانی زندگی ہے۔ بقول ڈاکٹر نذیر احمد ”جو دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں ہے، اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے۔ غور کرنا چاہئے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے، لے ہسٹری آف دی انگلش ناول۔ لے اڈگری ماسٹر کی تصنیف ڈومس ڈے بک (DOOMS - DAY BOOK)، اسٹیفن ہنٹ کی تصنیف جان براؤنس بڈی (JOHN BROWNS BODY) نظم میں ہونے کے باوجود ناول کہلاتی ہے پھر بھی جمہور کا اتفاق اسی پر ہے کہ ناول کو نثری میں ہونا چاہئے۔

زندگی میں مرنے تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیونکر اس کی حالت بدلا کرتی ہے۔ یہی توجہ ہے کہ زندگی کا کوئی اہم پہلو ناول نگار کے قلم کی جولانیوں سے نہ بچ سکا اور آرنلڈ بینٹ صحیح طور پر دعویٰ کرتا ہے کہ بڑی مناظر کی مصوری سے لے کر عمرانیات تک (بلکہ وہ بھی جن کا ذکر نہ آنا چاہئے) زندگی کی دلچسپیوں کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو سکتا ہے جسے اب نثری قصے کے پیکر میں نہ ڈھال دیا گیا ہو۔ اسی بنا پر وہ فخریہ انداز سے کہتا ہے کہ "ذرائع بیان اور فنون کی ترتیب میں ناول جس درجے کا بھی مستحق ٹھہرے، لیکن فی الحال تو حیات کی تعبیریں پر زور سے پر زور انداز میں پیش کرنے میں کوئی بھی حریف اور مد مقابل نہیں ہے۔"

شاعر اور ناول نویس میں فرق — غلط نہ ہوگا اگر اس ضمن میں

اس فرق کو سمجھ لیا جائے جو نظم و نثر اور شاعر و ناول نویس میں ہے، اس لئے کہ کچھ ایسے ناقد و ناول نویس بھی ہیں جو ناول کے لئے نثر کی شرط غیر ضروری سمجھتے ہیں اور جو ناول نویس کو شاعر موسوم کرنے پر مصر ہیں۔ اس گروہ کا قائد اعظم اطالیہ کا فیلسوف و مفکر اور مسولینی کے خلاف جماعت کا لیڈر بندٹو کریچے (BENDETTO CRUCE) ہے۔ وہ صرف سائنس اور فلسفے کی کتابوں کو نثر کہتا ہے اور تمام تخیلی نثر کو نظم۔ ظاہر ہے کہ بغیر اوزان و بحر اور موسیقیت و ریم کے کوئی نثر محض تخیلی ہونے کی بنا پر نظم نہیں کہی جاسکتی اور یہ بات اس طرح کے مسلمات اور بدیہیات میں سے ہے کہ اس کی تائید میں نہ تو نقل اقوال کی ضرورت ہے اور نہ شہادت و اسناد کی حاجت۔ اس لئے ہم اس کج بحثی میں تفسیع اوقات سے بچ کر صرف اتنا عرض کر دینا کافی سمجھتے ہیں کہ ناول نویس اور شاعر کی دنیاؤں میں ایک بین فرق کا امکان ہے۔

لے آتھرس کریفٹ (AUTHOR'S CRAFT)

۴ یورپین لٹریچر ان دی نائن ٹینتھ سنچری (یورپی ادب انیسویں صدی میں)۔

ناول نویس اپنی خواہش کے مطابق کوئی نئی دنیا نہیں بناتا، وہ ہماری ہی دنیا سے بحث کرتا ہے۔ یہی جس میں دکھ بھی ہے سکھ بھی، جنگ بھی ہے صلح بھی، موت بھی ہے پیدائش بھی، پونجی پتی بھی ہے اور مزدور بھی، شہنشاہ بھی ہے اور غلام بھی۔ لیکن شاعر اس عالم کو پس پشت ڈال کر تخیل سے تخلیق کا کام لے سکتا ہے اور اس طرح کی خیالی دنیا کے مثالی واقعات چٹخارے لے لے کر بیان کر سکتا ہے، جن سے اور حقیقی کائنات کے تجربات سے اتنا ہی ربط ہوگا جتنا کہ موجودات کو ممکنات سے ہے۔ ناول نویس کو اس کے برعکس ہر وقت اسی دنیا کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ وہ جو کچھ لکھے گا اسی کے سمجھنے سمجھانے اور اسی کے بنانے سنوارنے کی غرض سے۔ اس کی سب سے بڑی غایت اور اس کا سب سے اہم مقصد یہی ہونا چاہئے کہ وہ ہمیں اس معمر زندگی کے حل کرنے کی تدبیریں بتائے اور اس آلے اور ذریعے کی طرف رہنمائی کرے جس کے وسیلے سے ہم عالم کے دکھ درد کا مداوا کر سکیں، اس کی گتھیوں کو سلجھا سکیں اور اس میں رستے بسنے والی انسانیت کو فروغ دے سکیں۔ مبالغہ کا حق صرف شاعر ہی کو حاصل ہے۔ اس کی پرواز کے لئے کوئی حد و انتہا مقرر و معین نہیں ہے۔ وہ نظم کی موزونیت و موسیقیت کی وجہ سے سب کچھ نباہ سکتا ہے، اس پر کوئی حرف گیری نہیں کر سکتا۔ اور اگر کوئی اس طرح کی جسارت کرے تو شاعر ایک تحقیر آمیز مسکراہٹ کے ساتھ یہ کہہ دینے کا حق رکھتا ہے کہ "شعر ماہمدرسہ کہ بردہ" لیکن ناول نگار تخیل محض سے کام لینے کا حق نہیں رکھتا۔ اس کے قصے کی بنیاد روزمرہ کی زندگی ہوگی۔ یہی ہماری آپ کی دلچسپیاں اور تفریخیں، پریشانیاں اور مصیبتیں، یزдіاں اور جراتیں، کامیابیاں اور ہزیمتیں، نازک مزاجیاں اور نخوتیں، سرگزینیاں اور مروتیں، مہربانیاں اور کدورتیں۔ وہ ہمارے افعال و کردار کی توضیح، توجیہ و تحلیل کرے گا۔ اس کی غرض کسی وقت اور کسی حالت میں بھی "ادب برائے ادب" نہ ہوگی۔ اس کا مطلع نظر ہر آن لے حاشیہ صفحہ ۴۳ پر ملاحظہ فرمائیے۔

”ادب برائے زندگی“ ہی رہے گا۔ شاعری میں کمال وہی ہے، ناول نویسی کا عروج
کبھی ہے۔ شاعر تلمیذ الرحمن بن سکتا ہے۔ ناول نویس ”شاگرد انسان“ ہی رہے
(صفحہ ۱۱۴ کا حاشیہ) آج کل اردو کے ادیبوں میں دو گروہ ہیں۔ ایک تو ادب برائے ادب
کا قائل ہے اور دوسرا ادب برائے زندگی“ کا۔ اول الذکر ادب کو تفریحی سمجھتا ہے اور دوسرا
اصلاحی۔ قدامت پرستوں کا وہ گروہ جو ”ادب برائے ادب“ کا قائل ہے ”ادب برائے زندگی“
کے حامیوں کو فحش نگار، اخلاق سوز اور عریاں پسند کہتا ہے۔ تجدید پرستوں کی وہ جماعت
جو ”ادب برائے زندگی“ کا دم بھرتی ہے۔ طعن و تشنیع سے آزرده ہو کر اپنی وراثتوں کے خزان
کو جھوٹ کا پوٹ اور حماقتوں کا انبار کہنے پر اتر آتی ہے مصنف نہ قدامت کا سر اسر حامی
ہے اور نہ جدت کا کلیشہ موید۔ اس کے نزدیک صحیح راستہ دونوں رایوں کی درمیان ہے۔
اس کی رائے میں ادب برائے ادب بھی ہوتا ہے اور برائے زندگی بھی۔ اور شاعری میں
ان دونوں پہلوؤں کے بیک وقت یکجا ہونے کے امکانات ہیں۔ ہومر کی اوڈیسی، جانی
کی پیدماوت، تلسی داس کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، سعدی کی بوستاں، جامی
کی زلیخا، ملٹن کی پریڈائز لوسٹ، گوٹے ٹے کے فاسٹے ٹیمنی سن کے مورٹ ڈی آر تھر میں
ایسے حصے موجود ہیں جو ادب برائے ادب کا یقین دلاتے ہیں۔ پھر غزلیہ شاعری کے
اکثر اشعار اور مثنویوں کے بیشتر حصے ادب برائے ادب ہی کا نتیجہ ہیں۔ اس کے برعکس
شیکسپیر بن جانسن کے ڈراموں، سور داس و کبیر داس کی شاعری، انیس ددبیر کے مرثیوں،
ٹیکو ر و نذیر و حالی و اقبال و جوش کی نظموں کے اکثر حصے محض برائے زندگی ہیں۔ شاعری
میں حقیقی دنیا اور مثالی دنیا دونوں چیزوں سے بحث جائز ہے۔ البتہ ناول محض حقیقی زندگی
سے بحث کر سکتا ہے۔ اسے شاعری کی آزادی حاصل نہیں۔ اگر وہ حقیقت سے گریز کرے
گا اور مثالی دنیا کی باتیں کرے گا تو اس کی تصنیف ناول کی جگہ رومان کہلائے گی اور صحیح معنوں
میں ناول نہ رہے گی۔

گا۔ اس کی تخیل عرشِ آشیاں، اس کی تصنیف ہمارا ہی جہاں۔

اسی لئے ناول نویس حقیقت نگاری پر مجبور ہے۔ جہاں اس نے اس وادی سے قدم نکالا اور ناظر نے منہ بنا کر کہا: ”کیا خوب شاعری کی“ یعنی وہی مبالغہ جو شاعری کا ہنر ہے، ناول نویسی کا عیب بنا، وہی جو ایک فن میں طرہ امتیاز ہے، دوسرے فن میں کلنک کا ٹیکہ ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفین و ناقدین میں جس نے بھی سمجھ کر تعریف کی ہے ناول کے لئے نثر نگاری کی قید اور حقیقت نگاری کی شرط لگا دی ہے۔

اسٹونس کہتا ہے: ”ناول نثر میں قصہ بیان کرنے کا فن ہے“ گرانٹ سی نائٹ کا قول ہے: ”ناول ایک حقیقت نگار نثری قصہ ہے“ بیکر کہتا ہے: ”ناول ایک نثری بیانیہ قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی ہے“ بریٹلی کہتا ہے کہ ”ناول زندگی کے لئے ایک آئینے کے فرائض انجام دیتا ہے“

ناول اور تاریخ کا فرق — مسٹر مور کا خیال ہے کہ ”ناول زمانہ موجودہ کی تاریخ ہے اور اس عہد کی کامل ترین تصویر جس میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں“ کسی ظرفیت کا قول ہے۔ ناول میں ناموں اور سنوں کے علاوہ سب کچھ صحیح ہوتا ہے اور تاریخوں میں ناموں اور سنوں کے علاوہ سب کچھ غلط“ زیادہ سنجیدہ عنوان سے سروالٹر بسینٹ ناول کو دو طرح تاریخیں بنانے والا بتاتا ہے: ”اول تو اس طرح کہ وہ زمانے کے خیالات، قوانین، طور طریقے، رسم و رواج، مذہب و ملت تنفر و رجحان کی اتنی سچی تصویریں پیش کرتا ہے کہ مستقبل کے مورخ کی نظروں میں اس نسل کی زندگی مستحضر ہو جاتی ہے اور وہ اس کی مدد سے اس عہد کو اچھی طرح لے دی ناول ان انگلش۔ یہ ہسٹری آف دی انگلش ناول۔ یہ دی انگلش ناول۔

یہ ناولز دیٹ ہیومیڈ ہسٹری (وہ ناول جنہوں نے تاریخ بنائی)

سمجھ جاتا ہے۔ اب دوسری طرح کی تاریخ بنانے والے ناول کو ملاحظہ کیجئے۔
 اگر پہلا مستقبل کا خزانہ ہے تو دوسرا حال کا۔ وہ ناول نگار جو اس معنی میں تاریخ
 بناتا ہے وہ ہے جو ان خیالات و اعتقادات کی تحریک کرتا ہے اور اس جوش کو
 ابھارتا ہے جو اہم واقعات اور معاشرتی انقلابات کی علت اور وجہ بنتے ہیں۔
 موجودہ زمانے میں سب سے اہم معلم، جس کی سب سے زیادہ پہنچ اور سب سے زیادہ
 شنوائی ہے، خواہ وہ بھلائی کے لئے ہو یا برائی کے لئے، ناول نویس ہی ہے، مشرق
 میں روس سے لے کر مغرب میں کیلیفورنیا تک صرف ناول نویس ہی معلم کے فرائض انجام
 دے رہا ہے اور وہ شغف و انہماک کا سرچشمہ ہے، وہی دنیا کے سامنے نئے نئے
 خیالات پیش کرتا ہے، وہی انہیں سلجھاتا اور سمجھاتا ہے۔ بعض وقت شاذ و نادر وہ
 کسی قوم کے دل کی رگوں کو اس طرح چھو لیتا ہے کہ اس کے الفاظ اس طرح دہرائے
 جاتے ہیں جیسے پہاڑیوں اور وادیوں سے ٹکرا کر صدائے بازگشت سننے والے سے
 بہت دور فاصلے پر پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی حالتوں میں وہ تاریخ بناتا ہے، اس
 لئے کہ اس کی وجہ سے تاریخ بنتی ہے۔

مصنف کو محسوس ہو رہا ہے کہ اس نے ناول کی تعریف کے سلسلے میں ایک
 نیا مینارہٴ بابل تیار کر دیا ہے۔ لیکن اس طوالت بیان کی وجہ اس کی یہ خواہش ہے
 کہ اس کا ناظر ناول کو ہر روپ میں پہچان لے اور ہنس کر حافظ شیرازی کا شعر
 دہرائے۔

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوشش من اندازِ قدرت را می شناسم
 اس جامے کے ہر رنگ ہونے کو ڈاکٹر جان شب۔ بیر (DR. JOHN SHEBBEARE)
 یوں بیان کرتا ہے: "ناول نگاروں کی قطع بالکل فوجی درزیوں کی ہے۔ وہ تمام انسانوں
 لے عہد نامہ عتیق۔ لے دی انگلش ناول۔"

کے لئے لباس تیار کرتے ہیں تاکہ زید، عمر، بکر جس کا جی چاہے انہیں پہن کر اپنے جسم پر ٹھیک کر لے۔“

ناول کے ”گرگٹ نما“ ہونے کی وجہ — حقیقت یہ ہے کہ تراش

خراش کی یہ نئی نئی صورتیں کچھ ناول ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ پندرہویں صدی کے بعد سے یورپ کی ہر شے نئے نئے چولے بدلتی دکھائی دیتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ نے مغرب والوں کو سائنس اور فلسفہ کے اس حیات آفریں چشمے کے کنارے لاکر کھڑا کر دیا تھا کہ ہر جرمہ کے بعد ان میں ایک نئی سچ دھج آجاتی ہے اور ایک نئی طرح کی بیداری اور زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ آسٹریا کے عدیم المثال ناول نگار ہرمن براش (HERMAN BROCH) نے اس انقلاب کا تجزیہ خوب ہی کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہے: ”پانچ سو برس قبل تمام علوم و فنون ایک مرکزی خیال سے وابستہ تھے جن کا نشان رومن کیتھولک مذہب تھا۔ نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں علوم و فنون نے متعدد دہند توڑ ڈالے جس کے نتیجے میں نئی نئی ایجادیں ہوئیں اور نئی نئی دنیا میں معلوم کی گئیں۔ اس آزادی نے شیکسپیر، بیٹھون رمبرنیٹ، کانٹ، جیمس واٹ اور نیپولین کو پیدا کیا۔ اسی سے وطن پرستی وجود میں آئی، جس سے یورپ ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ سرمایہ داری پیدا ہوئی جس سے معاشرہ طبقات میں تقسیم ہو گیا، پروٹسٹنٹ مذہب نکلا جو ملت میں اختلاف کا باعث بنا اور شہنشاہیت نے جنم لیا جس نے دنیا کے حصے بخرے لگا ڈالے۔ جب یہ آزادی اور بڑھی تو اس کے نتیجے میں ایک ایسا غیر معاشرہ ”ظہور میں آیا جس میں تجارت کے اپنے الگ ضوابط ہیں، فوج کے اپنے قواعد، مذہب کے اپنے علیحدہ قوانین ہیں، فلسفے کے اپنے آپ اصول، شاعری کے اپنے جدا اوزان و بحر ہیں اور مصوری کے اپنے آپ خطوط و رنگ۔

لے سلیپ واکر (SLEEP WALKER)

غرض ان کا ماہر ہی ان کے کاموں کو کما حقہ سمجھ سکتا ہے۔ یہ ایک طرح کی بے ربطی کا دفر ہے اور بے عقلی کا تموج! عہد و کثور یہ میں ٹھیکلی مصنف اپنی بے ترتیب تحریر کی وجہ سے عام پسند بن سکتا تھا، لیکن آج اسے صرف غلط گوئی ہی عام پسند بنا سکتی ہے۔ آج ہم نہ تو مذہب کا یقین رکھتے ہیں اور نہ روح کی بقا کے قائل ہیں! اسی لئے جنگِ عظیم کے بعد سے ناول کو لاتعداد جلے پہنا کر تجربہ کیا جا رہا ہے۔“

ناول کے اقسام — ان لاتعداد جاموں کو جب معروف لباسوں کے نام دیتے ہیں تو ہمیں دو طرح کے ناول ملتے ہیں رومانی اور نفسیاتی۔ رومانی ناول سے مراد وہ ناول ہے جس میں پلاٹ پر قصے کا دار و مدار ہوتا ہے، جس کی بڑی غرض زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ تفسن و تفریح و اصلاح جس میں بقول ایڈون سور کے زندگی سے فرار کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔ ”وہ زندگی کے مرقع کی جگہ عجیب و غریب خواہشوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔“ ایسے ہی ناول کو رومان کہتے ہیں اور اس میں ان تمام ناولوں کو شامل کرتے ہیں جنہیں عام طور پر اخلاقی، تاریخی، اسرار، رزمی، عاشقانہ اور سیاحی ناول کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر نفسیاتی ناول کی تقسیم کریں تو ہمیں موجودہ زمانے میں تین طرح کے نفسیاتی ناول ملیں گے۔ ایک تو وہ جو معاشرت کی تصویر ہیں، دوسرے وہ جو سیرتی یا کرداری ہیں اور تیسرے وہ جو تحلیل نفس سے متعلق ہیں اور جن کا موضوع انسانی تحت الشعور ہے۔

آئیے اب اس ہار کے ہر موتی کا سرسری جائزہ لیں اور اس تاج زرنگار کے ہر جواہر پارے پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں۔

کیا رومان ناول ہیں — (۱) رومانی ناول — رومان لفظ رومانس کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ چودھویں اور پندرہویں صدی میں رومانس

اس زبان کو کہتے تھے جو اسپین اور فرانس کے عوام بولتے تھے۔ علم و ادب کی محفلوں اور سلاطین و امراء کی مجلسوں میں اس رومانس کو بار نہ تھا۔ وہاں لاطینی کی حکمرانی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح قدیم ہندی درباروں میں سنسکرت کا راج تھا اور عوام کی زبان پر پالی تھی یا کوئی دوسری پراکرت۔ لیکن آہستہ آہستہ رومانس کا اثر و نفوذ بڑھا اور اس لفظ کا اطلاق ان قصوں، کہانیوں، گیتوں اور نظموں پر ہونے لگا جو اس زبان میں کہی اور گائی جاتی تھیں۔ ہاں اتنی حد بندی ضرور تھی کہ صرف وہی قصے رومانس کہلاتے تھے جو نظم میں ہوتے تھے نہ نثری قصے اب تک ٹاٹ باہر تھے۔ امتداد زمانہ نے یہ قید بھی اٹھا دی اور سولہویں صدی میں نثری قصے بھی برادری میں داخل ہو گئے۔ مرور ایام نے اور بھی تبدیلیاں کر دیں اور موجودہ زمانے میں فرانسیسی زبان میں رومان کا لفظ بالکل وہی معنی رکھتا ہے جو انگریزی میں ناول کے ہیں۔ اردو میں یہی لفظ فرانسیسی زبان سے لیا گیا ہے لیکن اس کے معنی وہی ہیں جو انگریزی میں لفظ رومانس کے ہیں۔ یعنی اس طرح کے ناول جو حسن و عشق کو اپنا موضوع بنائیں اور جو جرأت بہادری کے قصے، رزم کی معرکہ آرائیاں اور رزم کی دل نوازیاں بیان کریں۔ ہمارے یہاں کی داستانیں مثلاً ”داستان امیر حمزہ“، ”ایرج نامہ“، ”تورج نامہ“، ”طلسم تورافشا“ وغیرہ رومانس ہی کہلائیں گی۔ رومانوں میں مثالی دنیا میں بھی بنائی جاتی ہیں، مثالی کردار بھی پیش کئے جاتے ہیں اور مثالی فسانہ ہائے عشق و محبت بھی سنائے جاتے ہیں۔ ان کی غرض حقیقت نگاری نہیں ہوتی بلکہ حیرت انگیزی۔ ان کا مقصد تفریح و تہنن ہے نہ کہ مسائل حاضرہ سے بنجیدہ بحث۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ جو ناول کے ارتقاء سے ناواقف ہیں رومان کو بالکل ہی الگ شے سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک رومانی ناول اس کے مستحق ہی نہیں ہیں کہ انھیں ناول کے نام سے

موسوم کیا جائے۔

سینٹس بری کا خیال — ان معترضین کا سرخیل جی۔ ایچ۔ میر ہے۔ اس کے اعتراض کا جواب جارج سینٹس بری نے اپنی کتاب ”دی انگلش ناول“ میں خوب دیا ہے۔ وہ کہتا ہے ”رومانس کی پوری وسعت سے اس قدر کم لوگ واقف ہیں کہ ہم بغیر کسی بڑی جسارت کے اس نظریے کو ان کی کم علمی پر عمل کر سکتے ہیں۔ وہ نظریہ یہ ہے کہ رومانس اور ناول ایک دوسرے سے بالکل جدا ہیں۔ اور یہ کہ ناول کا مورخ اگر رومانس کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنے حدود سے باہر چلا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اس پر مصر ہیں کہ ناول کا موضوع مرلویڈ اور رچرڈ سن سے یا اس کے کچھ آگے مادام دی لافیت سے شروع ہوتا ہے۔ یہ لوگ بنیان کو بالکل خارج کر دیتے ہیں اور بعض وقت تو یہ ڈیفو کے حق داخلہ کے تسلیم کرنے میں بھی پس پش کرتے ہیں۔“

اردو میں اگر رومان ناول سے بالکل ہی علیحدہ کر دیا جائے تو سوائے شرار رسوا اور پریم چند کی چند تصنیفات کے کوئی ناول ہی نہ باقی رہ جائے۔ شرر و طبیب کی ساری رومانی تصنیفات فہرست سے نکال دینا پڑیں گی۔ چنانچہ ہم سینٹس بری کے نظریے کے پورے موید ہیں۔ وہ اپنے خیال کی وضاحت اس طرح کرتا ہے۔ ”پہلے تو ناول کا اس قدر دیر میں وجود پذیر ہونا غیر فطری و غیر تاریخی ہے۔ ادب میں اس قسم کی بلا ماں باپ کے پیدا ہونے والی اولاد معدوم ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ناول کی تعریف کو اس درجہ محدود کرنے پر اصرار کرنا ایک ایسی علی دشواری میں محصور کر دیتا ہے کہ خود اس کے موید بھی اس کا اب تک مقابلہ نہیں کر سکتے ہیں۔ تمہیں اس جدا کرنے والی دیوار کو برابر برابر ہی نہ لے چلنا ہوگا بلکہ ایک حد فاصل

لے دی انگلش ناول

قائم کرنے کے لئے ایک اور جدار بھی قائم کرنا پڑے گی۔ اور اس لئے تمہیں دوسرے برس تک کے رومانوں اور ناولوں کی الگ الگ تاریخیں لکھنا پڑیں گی۔ ایک تیسری دلیل بھی ہے جو ان تمام جھگڑوں کا آسانی قطعی فیصلہ کر دے گی۔ ناول اور رومانس یعنی واقعاتی اور نفسیاتی قصے میں تفریق کرنا ایک منطقی اور نفسیاتی غلطی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تم نے دو یا دو سے زیادہ شخصیتیں اپنے دماغ سے پیدا کیں اور ان سے واقعات کے بیان کا کام لینا شروع کر دیا تم نے ناول کی بنیاد ڈال دی۔ ہر رومانس میں ایک ناول یا اس سے زیادہ کے جراثیم موجود ہوتے ہیں اور ہر ناول میں جو اس نام کا مستحق ہے، تھوڑے بہت رومانس کے اشارات ضرور ہی موجود ہیں۔“

بقول پروفیسر عبدالقادر سروری: ”جس طرح قدیم فنِ جراحی موجودہ ڈاکٹری میں ختم ہو چکا ہے اسی طرح داستان (رومانس) کی قدیم خصوصیات ناول میں مدغم ہو گئی ہیں اور جس طرح ہم ڈاکٹری کو فنِ جراحی سے مختلف فن نہیں کہہ سکتے اسی طرح یہ سمجھ لینا بھی لغو ہو گا کہ ناول اور داستان دو جدا گانہ چیزیں ہیں۔ بلکہ نسل انسانی کا ایک قدیم جذبہ جو قصہ گوئی کی صورت میں نمودار ہوا تھا، داستان حکایت وغیرہ کے مراحل ارتقاء طے کرتا ہوا موجودہ فنی ناول کے لباس میں عروج کمال کو پہنچ گیا ہے۔“ ہم جیسا پہلے کہہ چکے ہیں ناول کی صرف دو قسمیں ہونا چاہئے۔ ایک تو رومانی، دوسرے نفسیاتی۔ رومانی ناول تو وہ ہیں جن میں پلاٹ پر زور دیا گیا ہو اور کوئی اخلاقی، علمی، اسراری، تاریخی واقعہ بیان کیا گیا ہو۔ یا جس میں حسن و عشق کی کشاکش اور بہادری، جنگ جوئی، سیاحت وغیرہ کی تصویریں پیش کی گئی ہوں، ان سب کو رومان کے نام سے ملقب کیا جائے گا۔

لے دنیاے افسانہ

نفسیاتی ناول وہ ہوگا جس میں معاشرت، سیرت و کردار سے بحث کی گئی ہو اور جس میں تحلیل و تجزیہ نفس سے کام لیا گیا ہو مثلاً ڈیفو، رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ، والپول، والٹر اسکاٹ، میڈموی لاف، اسکوڈری، ڈوما، وکٹور ہیوگو، سٹیش گوٹے، ڈی انزویو، ایڈگر الین پو، مارک ٹوین، انٹی ہوپ، کونن ڈائل، اوپینہم کے نثری قصے، اردو کی ساری داستانیں۔ نذیر احمد، سجاد حسین، عباس حسین ہوش، عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، راشد الخیری، سجاد حیدر، قیاض علی، ظفر محمد، قسسی رامپور، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی کے ناول سب رومان اور رومانی ناول کہے جائیں گے۔

اس کے برخلاف جین آسٹن، بروٹ ہمیشہ گان، میک ٹیس تھیکرے، میرس ڈیوٹھ، جارج الیٹ، ہنری جیمس، گالزورڈی، بیٹ، ہارڈی، مور، لارنس، جیمس جاس، ورجینیا ولف، فورسٹر، اسٹینڈل، بالزک، زولا، فلاپیر، اناٹول فرانس، رون رولاں، مارلو، ٹرگنو، جیخوف، ڈوسو، کی، ٹالسٹائی، پروفوٹ، شوخوف، براس، ویسے زری، سلن پا، لیکر ٹوٹ، کینوٹ سمسون، سدرمین، فلاڈا، پلیور، ڈریزر، سنکلیئر ٹوٹی، اپٹن سنکلیئر اور پرل بک کے اثر مرزا ہادی رسوا، مرزا محمد سعید اور پریم چند کے بعض اور نیاز، عصمت، کرشن چندر اور سجاد ظہیر کے ایک ایک ناول نفسیاتی ہیں۔

رومان کی کثرت کے اسباب — ناول نگاروں کی ان لمبی

فہرستوں کے باوجود بھی سینکڑوں معیاری لکھنے والوں کے نام چھوٹ گئے ہیں۔ یورپ کے ہر ملک میں رومان لکھنے والوں کی جس طرح بہتات ہے اسی طرح نفسیاتی ناول لکھنے والوں کی بھی کثرت ہے۔ ہندوستان میں البتہ اب تک رومان ہی کا فروغ ہے اور اردو میں باوجودیکہ ناول کی تعداد ہر ملکی زبان سے کہیں زیادہ ہے پھر بھی نفسیاتی ناولوں کا

قحط ہے۔ ابتدا کے لکھنے والوں پر ایشیائی "تقشف" کا اثر رہا۔ جب اس خشک وادی سے نکلے تو اپنے ماحول پر غائر نظر ڈالی حقیقی زندگی اس قدر تلخ دکھائی دی کہ اس کا بیان قدرت سے باہر محسوس ہوا۔ مفکر ناول نگار نے جب اس تلخ حقیقت کے اسباب پر غور کیا تو اسے اس کے زیادہ تر وجوہ سیاسی نظر آئے۔ سیاسیات سے بحث کا اس میں یارا نہ تھا۔ زبانوں پر پھرے تھے اور لبوں پر مہریں لگی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سوائے پریم چند کے سب کے سب رومان کی مثالی دنیا میں چلے گئے۔ اور اگر کسی نے نفسیاتی ناول کی طرف توجہ کی تو اس نے معاشرت کے خاکے پیش کرنے اور تحلیل نفس کی کوشش کرنے پر اکتفا کی۔ اس نے ان سیاسی و اقتصادی اسباب و علل سے بحث نہ کی جو معاشرت کو کردار کی خرابیوں کے اصلی وجوہ ہیں۔

بہر نوع پرانے ناقدین رومان ہی میں ان تمام ناولوں کو شامل سمجھتے ہیں جن میں تبلیغی، علمی، تاریخی، سیاحتی، رزمیہ اور اسرار کی کہا جاتا ہے۔ آئیے ان اقسام پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لیں۔ تبلیغی ناول اسے کہیں گے جس میں کسی مذہب کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں یا اخلاق کی تعلیم واضح طور پر دی گئی ہو۔ مثلاً رچرڈ سن کے ناولوں کی غرض ان کے مقدّمے میں ہی صاف طور سے اخلاقی بتادی گئی اور نذیر احمد کی اکثر تصانیف مثلاً توبۃ النصوح و محسنات وغیرہ صاف صاف مذہبی و اخلاقی ہیں۔ یا ابھی حال کی ایک تصنیف "ماہ درخشاں" جو بیگم احمد علی صاحب کے زور قلم کا نتیجہ ہے، وہ بھی خالص تبلیغی ہے۔

علمی ناول وہ ہیں جو تعلیمی مسائل کے واضح کرنے اور سمجھانے کے لئے لکھے گئے ہوں۔ مثلاً روسو کی تصنیف ایمیل، نذیر احمد کی مرآۃ العروس، بنات النعش، حالی کی مجالس النساء، شاد کی صورت الخیال، ہیئتہ المقال اور حلیۃ الکمال، عباس حسین ہوش کی فسانہ طاہرہ، راشد الخیری کی صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی تعلیم کی غرض سے لکھی

گئی ہیں اور ان کا مقصد تربیت و تعلیم کے اصول بتانا ہیں اور ایسی کتابیں ہنیا کرنا جو بغیر کسی خطرے کے لڑکیوں کو پڑھائی جاسکیں۔

تاریخی ناولوں کے لکھنے میں خطرہ۔ تاریخی ناول وہ جن میں کوئی تاریخی شخصیت یا واقعہ پیش کیا جائے مثلاً سروالٹر اسکاٹ، الکزنڈر ڈوما، مینرینی، عبدالحلیم شرر، محمد علی اور جرجی زیدان کے ناول۔ اس طرح کے ناولوں کی بنیاد سروالٹر اسکاٹ نے کچھ ایسے ہاتھوں سے رکھی کہ آج تک اس کی تاسی چلی آتی ہے اور مغرب و مشرق میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہوگا جس میں اس طرح کے ناول پیش کرنے کی کوشش نہ کی جا رہی ہو۔ البتہ ایک بات اسی سلسلے میں یاد رکھنے کے لائق ہے ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف نہیں دکھائی دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں، انہیں قصے اور فسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں۔ لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔ کیوں کہ بقول پروفیسر ڈاؤڈن "تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزیں نکال ڈالنا چاہئے" حقیقت و واقعیت سے انحراف کی وجہ سے جو اسقام و معائب پیدا ہو جاتے ہیں انہیں تحریر کی ندرت، خیالات کی نزاکت اور بیان کی لطافت بھی نہیں دور کر سکتی۔ اس لئے شرر و محمد علی اردو کے اسکاٹ نہیں بن سکے۔ انہیں اس فن میں وہی جگہ دی جاسکتی ہے جو میڈم اسکوڈری اور کالیری نڈ کی فرانسیسی زبان میں ہے۔ ان مصنفین کے ہاں بھی مولانا کی طرح ہیر و ہیر و تن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات اور ان کی سیرتیں خود مصنف کی عطا کردہ ہوتی ہیں۔ پھر ان کے کردار ان تمام صفات سے متصف ہوتے ہیں جن کا احاطہ انسانی تخیل سے تو ممکن ضرور ہے لیکن جن کا وجود تاریخی حیثیت سے حد درجہ

مشکوٰۃ ہے۔

عصری ناول — تاریخی ناولوں کی ایک اور نئی قسم ادھر پیدا ہو گئی

ہے۔ اسے عصری ناول کہتے ہیں۔ یہ وہ ناول ہیں جن میں ایک محدود و مخصوص زمانے یعنی چار پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وراثت سے پیش کئے گئے ہوں۔ حقیقت میں انہیں رومانی ناول کہنا زیادتی ہے۔ یہ زیادہ تر نفسیاتی ہوتے ہیں اور ان میں بجائے کسی فرد کے حالات کے ایک محدود عصر کے پورے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناول موجودہ عصر میں بکثرت لکھے گئے ہیں۔ ایچ۔ جی۔ ویلزن نے "مسٹر برٹلنگ سینراٹ تھرو" میں وہ جذبات و خیالات پیش کئے ہیں جو ۱۸۱۴ء کی جنگ عظیم کے دوران میں اوسط طبقے کے انگریزوں کے دلوں میں موجزن تھے۔ اسی مصنف نے دی ورلڈ آف ولیم کلسولڈ (THE WORLD OF WILLIAM CLISSOLD) میں ان تمام سیاسی لیڈروں کا خاکہ پیش کیا ہے جن کے ہاتھ میں برطانوی شہنشاہیت کی زمام ۱۹۲۰ء کے بعد آئی۔ اسی کے مین وہائل (MEAN WHILE) میں اس اسٹرائیک کا حال ملاحظہ فرمائیے جو غالباً ۱۹۲۵ء میں انگلستان میں ہوئی تھی اور اس میں لارڈ برکنہڈ، مسٹر بالڈون اور دوسرے سیاسی لیڈروں سے ملاقات کر لیجئے۔ اسی زمانے کے روس کے انقلابات دیکھنا ہوں تو گورکی کے آخری تین تصانیف ڈیکڈنس (DECADENCE) وغیرہ پڑھئے اور دیکھئے کہ زار کا روس کیوں کہ بدل کر لینن کا روس بن گیا۔ ماروکا اسٹارم ان شنگھائی (STORM IN SHINGHAI) پڑھئے اور شنگھائی کی اس سیاسی ابتلا کو ملاحظہ کیجئے جو کمیونسٹوں اور چنگ کانگ کی پارٹی کے تصادم سے پیدا ہو گئی تھی۔ ہینس فلاڈا کا آرن گسٹو (IRON GUSTAU) پڑھئے اور ۱۸۱۴ء کے برلن کو دیکھئے اور ان حالات کو ملاحظہ کیجئے جو اس جنگ کے بعد جرمنی

میں رونما ہوئے۔ بین فرات کا ناول اینڈون دی ہاروسٹ (AND THEN THE HARVEST) دیکھئے اور اس میں بالشویکی روس کا صنعتی انقلاب ملاحظہ کیجئے۔ گالسوردی کا "فورسائٹ ساگا" بھی اسی قسم کی چیز ہے۔ اس میں گالسوردی نے فورسائٹ خاندان کی وساطت سے انگلستان کے وہ تمام تغیرات دکھائے ہیں جو تقریباً پینتیس برس میں اس ملک میں رونما ہوئے۔ ابھی تھوڑا ہی عرصہ ہوا کہ سالو خوف نے تین ناولوں میں کاسک قوم کے ایک خاندان کی تبدیلیاں دکھانے کے سلسلے میں ۱۸ء سے ۲۸ء تک کے تمام وہ انقلابات دکھائے ہیں جو روس میں رونما ہوئے ہیں۔ یہ تمام ناول عصری ہیں اور اپنی تصنیف کے زمانے کی مفصل ترین تاریخ۔ چنانچہ تھوڈر پلوریہ اپنے عصری ناول "قیصر جاتا ہے جنرل رہ جاتے ہیں" کے مقدمے میں اپنے اس ناول کو جس میں ۱۹ء کے بعد کے جرمنی کے حالات دکھائے جاتے ہیں سراہتا ہوا کہتا ہے :

"میں نے ناول کی صورت میں یہ تاریخ لکھی ہے۔ اس لئے کہ مجھے یقین ہے کہ ایسے واقعات جو سیاسی خط و کتابت کے ذریعے رونما نہیں ہوتے بلکہ جو تباہ و متضاد قوتوں کے اچانک تصادم سے پیدا ہو جاتے ہیں، ان کا بیان سائنٹفک طور پر نہیں کیا جاسکتا۔ تاریخ میں ایک عصر کے مختلف واقعات محض جمع نہیں کئے جاسکتے۔ یہ صرف ایک آرٹ ہی ہے جو اسے ایک چلتی پھرتی زندہ تصویر بنا سکتا ہے۔ جس طرح میں نے اپنے پہلے ناول "قیصر کے قتل" میں تاریخی حقیقتیں پیش کرنے کی کوشش کی تھی، اسی طرح اب کے بھی کی ہے۔ میں نے صرف ایسا ہی مواد اس لئے اینڈ کو اسٹ فلورڈی ڈان، ورجن سوائل اپٹرنڈ اور دی ڈان فلورڈی ہوم ٹو دی سی۔

(AND QUIET FLOWS THE DON, VIRGIN SOIL

THE DON FLOWS HOME TO THE SEA)

کتاب میں استعمال کیا ہے جو بالکل صحیح و درست ہے۔“

بہت سے ناقدین عصری ناولوں سے بہت خفا ہیں۔ ایڈون میور لکھتا ہے۔
 ”وہ ہمیں ایسی انسانی حقیقتیں نہیں دکھاتا جو ہمیشہ کے لئے صحیح ہوں۔ وہ ایک بدلتے
 ہوئے زمانے کی سوسائٹی کی تصویر اور ایسی سیرتوں کے مرقعے پیش کرنے پر قانع رہتا
 ہے جو اس معاشرہ کے نمونے ہیں۔ وہ ہر چیز کو منفرد، اضافی اور تاریخی بنا دیتا ہے۔
 ناول کو کسی عصر میں محدود کرنے نے اس کو گرا دیا ہے۔“

رومن فرمانڈے، فرانسیسی ناقد بھی اسے ناول کی جگہ واقعات کا بیان
 (CHRONICLE) کہتا ہے۔ اور اسے ناول کے انحطاط سے موسوم کرتا ہے۔ یہ حقیقت
 ہے کہ اس سے وہ عناصر غائب ہو جاتے ہیں جنہیں ابدی و غیر فانی انسانی حقیقتیں کہا
 جاسکے۔ مثلاً اپنی زبان میں رتن ناتھ سرشار کی معرکہ آرا تصانیف سیر کہسار و جام شرار
 کو لیجئے۔ یہ بھی عصری ناول ہیں اور نسبتاً فسانہ آزاد سے زیادہ مکمل۔ پھر بھی ان کی صحیح قدر
 وہی محقق کر سکتا ہے جسے لکھنؤ کی کھوئی ہوئی بادشاہت کی ٹپتی ہوئی ”شرافیتیں“ دیکھنا
 ہوں یا ان معائب کا نظارہ منظور ہو جنہیں بد نصیب مسلمان روسا اپنا ہنر سمجھنے لگے
 تھے۔ لیکن ان دونوں ناولوں میں سوائے ”قرن“ کے کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی گئی
 ہے جس میں عمومیت ہو اور جسے بلا امتیاز قوم و رنگ و مذہب و ملک انسانی کمزوری
 کا نمونہ کہا جاسکے۔ باوجود اس عیب کے عصری ناولوں کو معاشرتی اور ڈرامائی کہنا زیادہ
 صحیح ہوگا اور یہ رومان کی جگہ نفسیاتی ناولوں کے تحت میں آتے ہیں۔

رزمیہ و سیاحتی ناول رزمیہ و سیاحتی ناول وہ ہیں جن میں بڑی

و بھری سفر کے حالات، نئے نئے ملکوں کی دریافت کے واقعات اور بہادری کے معرکے
 وغیرہ بیان کئے گئے ہوں۔ ان کی بہترین مثالیں فرانسیسی مصنف جولس ورنی
 (JULES VERNE) انگریز مصنف برا (BOROUGH) اور امریکی مصنف زین گرے

(ZANE GREY) کے ناول ہیں۔ (BOROUGH) برائے ٹارزن کے سلسلے کے علاوہ اپنے مرتجی ناولوں میں اس وسعت تخیل و تخلیق کا ثبوت دیا ہے جو اردو کے داستان گوئیوں کے علاوہ یورپ میں نایاب ہے۔ ہماری داستانیں بھی خواہ وہ بوستان خیال ہو یا داستان امیر حمزہ، یا اس عمریاری زنبیل سے نکلنے والی چیزیں۔ ایرج نامہ، تورج نامہ، طلسم زعفران زار وغیرہ سب رزمیہ ناولوں کے حدود کے اندر آ جاتی ہیں اور ان سب میں وہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں، جو ایک رومانی ناول کے لئے ضروری سمجھے گئے ہیں۔

اسراری ناول — اب رہ گئے اسراری یا جاسوسی ناول۔ سوان کی بنیاد والپول نے اس طرح کے ناول لکھ کر ڈالی جسے "گاسٹ" کہتے تھے۔ والپول پر اس کے ہم عصر جرمن مصنفین کا بہت اثر تھا۔ اس طرح کے اسراری ناول اس ملک میں سترہویں اور اٹھارہویں صدیوں میں بہت پسندیدہ تھے۔ چنانچہ ان کی دیکھا دیکھی والپول نے انگلستان میں جادو کے پٹارے کو اس طرح کھولا کہ اس وقت تک مختلف زبانوں میں لاکھوں کی تعداد میں اسراری و جاسوسی ناول لکھے جا چکے اور ان کا سلسلہ کسی طرح ختم نہیں ہوتا۔ اور آج بھی ایڈگر ویلس، کونن ڈائل اور پنہم کرلیسی وغیرہ کی تصانیف نوبل انعام پانے والوں کے ناولوں سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچتی اور زیادہ شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ اردو میں ہماری داستانیں اپنے اسرار اور جادو کے لئے بہت محبوب تھیں اور جب ان کا زور گھٹا تو اس لئے نہیں کہ ان کو سننے یا پڑھنے کے شائقوں میں کوئی کمی ہو گئی بلکہ اس لئے کہ ان کی جلدیں اس قدر گراں اور منہنگی ہو گئیں کہ ان کا پورا سلسلہ خریدنا صرف رؤسا و امرا کا حق رہ گیا۔ پھر وقت کی کمی نے اتنی طویل داستانوں کو پڑھنے کا حوصلہ ہی چھین لیا اور ہر شائق کو یہ کہہ کر ان کی فرقت پر مجبور ہونا پڑا کہ طر فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

یہی وجہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے جاسوسی ناولوں کی بنیاد پڑی۔ سب سے پہلے ظفر عمر نے ایک فرانسیسی ناول کو اردو میں منتقل کر کے "نیلی چھتری" کے نام سے پیش کیا۔ یہ چیز اس قدر مرغوب طبائع ہوئی کہ اسی طرح کے ناول تقریباً بیس برس میں ایک ہزار سے زائد تعداد میں اس وقت تک نکل چکے ہیں۔

نفسیاتی ناول — رومانی ناولوں پر نظر ڈالنے کے بعد نفسیاتی ناولوں کا بھی ایک سرسری جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ناقدین ان کی دو قسمیں کرتے ہیں۔ ڈرامائی اور کرداری۔ ڈرامائی ناول وہ ہے جس میں کسی ملک کی سوسائٹی کی حالت پیش کی گئی ہو۔ اس میں ان تمام اوہام، رواسم اور خیالات سے بحث کی جاتی ہے جو کسی جماعت کی نظم و تخریب کا باعث ہوتے ہیں۔ ایک حیثیت سے ان میں اور عصری ناولوں میں فرق کرنا مشکل ہے۔ اس لئے کہ یہ بھی وہی کام کرتے ہیں جو عصری ناول کرتے ہیں لیکن دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ معاشرتی ناولوں میں ایک عمومیت وابدیت ہوتی ہے جو عصری ناولوں میں نہیں ہوتی۔ ایڈون میور معاشرتی ناول کو ڈرامائی ناول کہتا ہے اور اس کے حسب ذیل خصوصیات بیان کرتا ہے۔

(الف) ڈرامائی ناول میں کردار پلاٹ کا جزو نہیں ہوتا، اور نہ تو پلاٹ محض وہ چوکھٹا ہوتا ہے جس میں کردار جڑ دیئے جاتیں۔ "سیرت کی مذکورہ صفات دائرہ عمل کو بدلتی رہتی ہیں اور اعمال و افعال اثر انداز ہو کر ہر سیرت کو کچھ سے کچھ بنادیتے ہیں۔" اس کی بہترین مثال جین آسٹن کا ناول (PRIDE AND PREJUDICE) پرانڈ اینڈ پریجودس ہے۔

(ب) اس کی تمام تبدیلیوں کے لئے داخلی اسباب موجود ہوتے ہیں جو ناول کو بغور پڑھنے سے محسوس ہوتے رہتے ہیں۔

لہ بعض ناقدین ایک تیسری قسم سرگزشتی ناول بتاتے ہیں۔ لیکن یہ بال کی کھال نکالنا ہے۔

(ج) سیرتی ناولوں میں اور ڈرامائی ناولوں میں یہ خاص فرق ہوتا ہے کہ سیرتی ناولوں میں اس بات کے دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ انسان کے ظاہر و باطن میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ لیکن ڈرامائی ناول میں ظاہر و باطن کو ایک کر کے دکھایا جاتا ہے اور اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ کردار و عمل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کہ عمل کردار ہی کا نتیجہ ہے۔

(د) ڈرامائی کردار کا خاتمہ بھی ایک خاص چیز ہوتا ہے۔ وہ محض واقعات کا انجام نہیں ہوتا بلکہ سیرت کی آخری تکمیل ہوتی ہے۔ جب تک ہم اس طرح کے ناول کے اختتام تک نہ پہنچیں ہمیں یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ انجام کیا ہوگا اور کردار کیا آخری صورت اختیار کرے گا۔

(ه) پھر کرداری ناول کے پلاٹ میں وسعت اور پھیلاؤ ہوتا ہے۔ ڈرامائی ناول کے پلاٹ میں شدت و عمق ہوتا ہے۔ اول الذکر کا عمل کسی ایک کردار سے شروع ہوتا ہے اور آگے بڑھ کر اسے اس کے ماحول میں رکھ کر پوری سوسائٹی کی حالت دکھاتے ہیں۔ جس طرح اوڈرک رینڈم یا وینیٹی فیئر ہیں۔ لیکن ڈرامائی ناول میں ایک کردار نہیں پیش کیا جاتا ہے بلکہ ان کی ابتدا ہی کئی کرداروں سے ہوتی ہے اور جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں عمل و رد عمل کے ذریعہ سیرتوں میں فرق آتا جاتا ہے۔ پہلے میں سیرت نہیں بدلتی بلکہ ماحول بدلتا ہے۔ دوسرے میں ماحول نہیں بدلتا بلکہ سیرتوں کا ایک دوسرے پر اس طرح اثر دکھایا جاتا ہے کہ ان میں انقلاب ہوتا رہتا ہے۔ ڈرامائی ناول تجربات کے نمونوں کی تصویر ہوتا ہے۔ کرداری ناول زندگی کے نمونوں کی تصویر ہوتا ہے۔

(و) ڈرامائی ناول کے تخیل کا مرکز زمان و وقت ہے۔ کرداری ناول کا مرکز مکان ہے۔ ڈاسٹوسکی کا ایڈٹ (پاگل) مرکزیت زمان کی بہترین مثال ہے۔

ایڈون میور نے انھیں باریک اختلافات کے بیان پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ ایک تیسری قسم کا ناول بھی بتایا ہے جسے سرگزشتی کہہ سکتے ہیں اور جو رومانی اور نفسیاتی ناول کا مجموعہ ہوتا ہے لیکن اس سرسری مطالعہ میں ان موٹسگانیوں کا موقع نہیں۔ بس اتنا ہی ذہن میں رکھنا کافی ہے کہ ناول دو طرح کے ہوتے ہیں۔ رومانی اور نفسیاتی اور جس طرح حسن و عشق، رزم و بزم کی داستانیں، اسرار و سراغریانی کی کہانیاں، عجائب و غرائب کا بیان، رومان کی شناخت ہے، اسی طرح حقیقت نگاری، سوانح نگاری، معاشرت نگاری، تجزیہ نفس اور تحت الشعور کا بیان، نفسیاتی ناولوں کی پہچان ہے۔ لیکن اتنی بات اور یاد رکھنے کی ہے کہ یورپ میں ناول وہی لوگ لکھتے ہیں جو مختلف علوم سے واقف ہوتے ہیں، جن کا مطالعہ وسیع ہوتا ہے اور جنہوں نے نئے دنیا کے اکثر حصوں کی سیر کی ہوتی ہے۔ اس لئے وہاں کے موجودہ رومانی ناولوں میں بھی نفسیاتی ناولوں کے اکثر خصوصیات جھلکتے ہیں اور انھیں "خرافات محض" کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ بعض وقت وہ ایسے ایجادات کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں جو اب تک ذہنوں میں نہ آئے تھے اور اہل سائنس ان سے فائدہ اٹھا کر انسانیت کی راحت و انداز کے لئے ایک نیا آلہ ایجاد کر لیتے ہیں۔ انگریزوں میں اس طرح کے ناولوں کے لئے ایچ۔ جی۔ ویلز بہت ہی مشہور ہے۔ اس نے ۱۹۱۴ء کی ہوائی جنگ کی پیشین گوئی اپنی کتاب "دی وار ان دی ایر" میں کی مبینوں کے ذریعے جنگ اس نے اپنے ناول "مشین ایچ" میں پیش کی۔ موجودہ دنیا کس طرف جا رہی ہے اور وہ سائنس کی مدد سے کس قسم کی ترقیاں کرے گی۔ یہ اس نے شیب آف ٹھنکس ٹو کم" میں بیان کیں۔ برنارڈ شا نے اپنے ڈراما "بیک ٹو میتھوسلا" میں بھی مستقبل کی ترقیاں دکھائی ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ایک زمانہ ایسا آنے والا ہے کہ جب اس دنیا کے لوگ پھر سے عمر نوچ پائیں گے۔ انسان ہر طرح کی بیماریوں پر حاوی ہوگا۔ غرض ان کے رومان

کبھی جھوٹ کی پوٹ اور لغویات کا ٹوکرا نہیں ہوتے۔ اہل علم انہیں کبھی بغور پڑھتے ہیں اور ان کے چراغ سے چراغ جلا کر ایجادات کی دنیا کو روشن کر دیتے ہیں۔

ناول کے عناصر ترکیبی۔ ان اقسام کے ساتھ ساتھ ناول کے عناصر ترکیبی سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ یہ چار ہیں۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر۔ لیکن مبصرین ان میں تین کا اور اضافہ کرتے ہیں۔ زمان و مکان، نظریہ حیات اور اسلوب بیان۔

پلاٹ۔ پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصہ کی ساری دلچسپیاں اسی کی ترتیب پر مبنی ہیں۔ اسے جاننا چاہئے کہ وہ کیوں کر قصہ چھیڑے گا۔ ناظر کی دلچسپی کس کس طرح بڑھائے گا اور اس دلچسپی میں مدوجزر کہاں کہاں پیدا کرے گا۔ اسے قصہ اس طرح کہنا ہے کہ وہ موثر رہے اور اس مقصد و غرض کے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جس کے لئے وہ ناظر کو زحمت دینا چاہتا ہے۔ رومانوں میں اسی دلچسپی کو قائم رکھنے کے لئے طرح طرح کی پیچیدگیاں ڈالتے ہیں۔ بعید از قیاس اور ناممکن الوقوع امور کا ظہور پذیر ہونا دکھاتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ پڑھتے یا برا کے مرتخی ناول، ہر قدم پر ایسی بلاؤں اور مصیبتوں کا ہجوم دکھائی دے گا جن سے بچ نکلنا حد درجہ مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن مصنف ہر ٹھن میں مشکل کشائی کرتا ہے۔ کبوتر بھری کے بچے سے ہمیشہ بچ نکلتا ہے۔ یہی حال جاسوسی ناولوں بلکہ تمام رومانی ناولوں کا ہے۔ ہیرو کا آفات و مصائب میں گرفتار ہونا یقینی و لازمی ہے اور ان میں سے اپنے کو صحیح و سالم بچالے جانا بھی لا بدی ہے۔ لطف یہ ہے کہ پڑھا لکھا ناظر ان کو غلط اور جھوٹ سمجھتا ہے، لیکن اس کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ پلاٹ کا یہی کمال ہے۔

اے ہڈن، میور، لیک، فورسٹر وغیرہ۔

ادھر کچھ دنوں سے ناقدین میں اس پر بڑی بحث ہے کہ آیا ناول کے لئے کسی پلاٹ کی ضرورت بھی ہے یا نہیں۔ چنانچہ ان میں سے بعض درجینا ولف اور جیمس جوائس کی اکثر تصانیف کو بغیر پلاٹ کا ناول کہتے ہیں۔ اس طرح کے ناول کی مثال ہماری اردو میں مرزا رسوا کا شریف زادہ ہے۔ ان کے نزدیک ان ناولوں میں تحریک و تعویق (مد و جزر) ابتدا و خاتمہ نہ ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ مؤلف ان کی رایوں سے اتفاق نہیں رکھتا۔ اس نے جو پلاٹ کی تعریف کی ہے اس سے یہ امر واضح ہے کہ یہ وہ خاکہ ہے جو مصنف کے ذہن میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ ان لوگوں کے ذہن میں یہی خاکہ تھا کہ وہ ایک بے ترتیب ناول اس طرح کا لکھیں گے جس میں تحریک و تعویق کی قید نہ ہوگی اور جس میں بجائے ایک دلچسپ قصہ بیان کرنے کے ایک سیرت اس طرح پیش کی جائے گی کہ وہ گوشت و پوست کا مجسمہ بن کر سامنے آجائے۔ چنانچہ درجینا ولف کے وہ اعتراضات جو اس نے ویلز، گالسورڈی اور بنٹ پر وارد کئے ہیں اس امر کے شاہد ہیں کہ خود اس کی بیان کردہ غیر شعوری و تحت الشعوری کیفیات بہت ہی زیادہ غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ نہ جانتے کہتے غور کی ضرورت پڑی ہوگی جب کہیں جا کر اس قدر بے ترتیب مگر نتیجہ خیز باتیں کہی جاسکی ہوں گی۔ غرض نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ بغیر پلاٹ کے کوئی ناول نہیں ہوتا اور اس کا خاکہ بہت غور کر کے پہلے ہی سے تیار کرنا پڑتا ہے۔

نظریہ حیات — پلاٹ سے نظریہ حیات کا چونی دامن کا ساتھ ہے۔

عالم تحریر میں جو کچھ وجود میں آتا ہے اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے جب احسن الخالقین نے کوئی چیز بیکار اور بے فائدہ نہیں پیدا کی تو انسانوں میں تخلیقی کام کرنے والے بے مقصد کوئی تصنیف کیوں کر پیش کر سکتے ہیں؟ وہ مقصد کیسا ہی ہو، تفریحی، ترقی، اقتصادی، اخلاقی، مذہبی یا سیاسی۔ چنانچہ جتنا جس شخص کا نظریہ

حیات اعلیٰ ہوگا اتنا ہی اس کا مقصد و قیام ہوگا۔ حضرت عیسیٰ کے بیان کردہ انجیل میں قصے ملاحظہ کیجئے۔ کبھی شمعون اور قرضداروں کی مثال دے کر گنہگاروں کے ساتھ خدا کی رحمت پر زور دینا مقصود ہے۔ کبھی کسان کے بیج بونے کا حال سنا کر حواریوں کو ایمان کے مدارج کی تعلیم منظور ہے۔ کبھی مرد سامری اور زخمی کا قصہ کہہ کر پڑوسی کے صحیح معنی بتانا ہیں اور کبھی خیالی کوٹھیوں کا حال بیان کر کے اپنے لئے قارونی خزانہ جمع کرنے سے منع کرنا اور ابدی فلاح کی سعی مشکور کی اہمیت ظاہر کرنا۔

قرآن مجید کو لیجئے۔ جہاں پر قصے اور حکایتیں آئی ہیں ان سے کچھ خاص نتائج مرتب کئے گئے ہیں۔ کہیں پر ہم کو ڈرانے کے لئے کسی قوم کی بربادی بیان کی گئی ہے اور کہیں پر ہمیں ہمت دلانے کے لئے مرحوم امتوں کا ذکر خیر ہے۔ حضرت موسیٰ اور فرعون کے واقعات کا تذکرہ کر کے اپنے برگزیدہ بندوں کی مدد کا وعدہ فرمایا ہے۔ آتشِ نمرود کو گلزارِ ابراہیمی بنا کر اپنے خلیل پر لطف و کرم کی بارش کی ہے۔ یوسف و زلیخا کے افسانہ محبت کا بیان جذبِ جنسی اور زورِ اتقا کا معرکہ ہے۔ حضرت یعقوب کا اپنی آنکھوں کو ”روزن دیوار زنداں“ بنالینا افراطِ محبتِ پدری کی خرابیاں ہیں۔ غرض حضرت ایوب، حضرت سلیمان، حضرت صالح، حضرت الیاس، حضرت خضر، جس کا بھی ذکر کیا گیا ہے، جس کی حکایت بیان کی گئی ہے، جس کی کہانی کہی گئی ہے سب صرف اس لئے کہ ہم اس سے ایک سبق حاصل کریں، ایک خاص طرح کا نتیجہ نکالیں۔

اسی طرح ناول نویس بھی جو کچھ لکھتا ہے وہ کسی خاص مقصد سے کسی خاص نظریے کی تعلیم و تبلیغ کے لئے۔ لیکن ایک فن کار اور معمولی لکھنے والے میں فرق صرف اتنا ہے کہ آخر الذکر اپنے مقصد کو واضح کر دیتا ہے اور اس کی تصنیف محض تبلیغ اور پروپیگنڈا ہو کر رہ جاتی ہے اور اول الذکر جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اسے واقعات کے لئے اے ”حسن القصص“ بھی کہتے ہیں۔

بیان کی ترتیب سے حاصل کر لیتا ہے۔ وہ پروگنڈا اور تبلیغ نہیں کرتا۔ وہ خواہ مخواہ مصلح، ناصح اور راوی بن کر اپنی رائے ہمارے اوپر وارد نہیں کرتا۔ وہ ناظر کو بہت ہی آہستہ آہستہ باتوں میں لگا کر اپنے راستے پر لے آتا ہے اور ایک غیر محسوس طور پر اس کے خیالات میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ قدیم لکھنے والوں میں یہی خامی تھی کہ وہ قصہ کے بیان سے ہٹ کر اپنے نظریے اور اپنی رائے کی وضاحت کرتے تھے۔ جدید لکھنے والا کرداروں کے مکالمے اور کرداروں کے خیالات کی تشریح کے سلسلے میں اپنے نظریے کی وضاحت کر دیتا ہے۔ اپنی شخصیت کو ناظر کے سامنے لانے کی جرات نہیں کرتا۔

کردار۔ تیسرا عنصر کردار بہت ہی اہم ہے۔ رومانوں میں کردار وسیرت سے بہت کم بحث کی جاتی ہے۔ ان میں تو رزم و بزم کی گہما گہمی نچلے بیٹھنے ہی نہیں دیتی۔ لیکن سنجیدہ ناولوں میں سیرت نگاری حد درجہ اہم چیز ہے۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو ابتدا ہی سے ایک پختہ اور پابدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر نہیں کرتے بلکہ خود ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے تھیکرے کی بکی شاپ، نذیر احمد کی اصغری، فسانہ نادر جہاں کی استانی، فسانہ آزاد کا خوجی، شروع قصہ سے یہ سیرتیں مکمل ہیں۔ مصنف نے جہاں ان کا نام لیا اور ہم یہ سمجھ گئے کہ کس طرح کے ماحول میں ان سے کیا افعال سرزد ہوں گے۔ اس طرح کے ”پختہ مغزان جنوں“ کے لئے ہمیں کتاب کی ابتدا ہی میں سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض کردار شروع ہی سے پختہ نہیں ہوتے۔ ناول کی ابتدا سے انتہا تک ان کی سیرت ارتقائی منزلوں کو طے کرتی رہتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواہ ان میں خوجی اور مہراج بلی کی سی دلچسپی نہ ہو لیکن انہیں کامیابی سے پیش کرنا حد درجہ مشکل ہے۔ یورپ اور امریکہ کے سارے بڑے مصنفین اب اسی طرح کی خام سیرتیں پیش

کرنا معیار کمال سمجھتے ہیں۔

اردو کے اچھے ناولوں میں بھی ایسے کرداروں کی کمی نہیں۔ سیرکھسار کی قرن، جام سرشار کی ظہورن اور امراؤ جان ادا کی امراؤ بدلتے ہوئے ماحول سے متاثر ہونے والی سیرتیں ہیں اور حق یہ ہے کہ جادو نگار مصنفین نے ان کے پیش کرنے میں بڑی فن کارانہ استادیاں دکھائی ہیں۔

مکالمہ۔ ناول کا چوتھا عنصر مکالمہ ہے۔ یہ ناول نگار کے ہاتھ میں اظہار خیال کا بہترین آلہ ہے اور اس سے باقاعدہ فائدہ اٹھانا بہت بڑا کام ہے۔ مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے، جو کچھ اس کا جی چاہے، جو وہ ضروری سمجھے یا جو امور اہم جانے ادا کر سکتا ہے۔ اس کا صحیح اور بروقت استعمال بہت بڑی کامیابی ہے۔ اس لئے کہ تصویر کشی سے ڈراما ہمیشہ زیادہ دلچسپ ہوتا ہے۔ اور مکالمہ دراصل ڈراما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سقراط نے اصلاح قوم کی کوشش کی تو اسی کے ذریعے افلاطون نے اپنی ”جمہوریت“ لکھی تو اسی طرز میں اور برکھلے نے اپنا فلسفہ سمجھایا تو اسی آلہ سے حقیقت یہ ہے کہ چست فقرے اور برجستہ جملے ہیں کام آتے ہیں اور اسی لئے جب تک کوئی مصنف جدید الذہن نہ ہو اور اس میں جدت کا مادہ نہ ہو اس فن میں کامل نہ ہوگا۔ اردو ناول نویسوں میں نذیر احمد، سرشار، مرزا عباس حسین ہوش، مرزا ہادی رسوا، پریم چند اور فیاض علی کے سوا کسی کو یہ بات نصیب نہیں۔ ان معدودے چند کے علاوہ سب کے مکالمے بے جان، علمیت سے معرا اور برجستگی سے خالی ہیں۔ نہ ان میں ظرافت ہے اور نہ کوئی لطف۔ سب کے لئے اردو ناول نویسوں نے تو مکالمے کی تحریر میں بھی ڈراما کی شان پیدا کر دی ہے۔ وہ مخاطب کرنے والے کے نام کے بعد ”نے کہا کہ“ ”تک کا استعمال غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ گویا وہ ڈراما نگار کی طرح ناول کے ناظر سے بھی یہی امید رکھتے ہیں کہ وہ بھی ہر کردار کا پارٹ کر لیا کرے گا۔

مکالمے بیساکھی لگا کر چلنے والے لنگڑے لوگ ہیں۔ نہ ان میں جستی ہے، نہ آمد ہے، نہ روانی ہے اور نہ بیساختگی۔

منظر نگاری — ناول کا پانچواں عنصر منظر نگاری ہے۔ اس کی وجہ سے زمان و مکان کی تعیین ہوتی ہے۔ اوقات اور موسموں کا بیان، کمروں اور مکانوں کے خاکے، آبادیوں کے نقشے، اسباب ضرورت و زینت کی تصویریں اور ناچ رنگ، میلوں ٹھیلوں، جلسوں جلوسوں کے مرقعے اسی جزو سے متعلق ہیں۔ ناول نگار کو چاہئے کہ وہ ان امور کو اس سلیقہ اور اس انداز سے بیان کرے کہ پڑھنے والے کے سامنے بالکل تصویر کھنچ جائے۔ شاعری میں اسی کو محاکات کہتے ہیں اور انیسویں صدی اور صفی اسی صنف کے کمال کے لئے مشہور ہیں۔

اردو ناول نگار اس عنصر میں یقیناً بہت حد تک کامیاب ہے۔ سرشار، شرر اور طیب کی منظر نگاری اگرچہ تصنع اور تکلف سے گرا بنا رہے، لیکن نثر میں نظم کا سا لطف دیتی ہے۔ پروفیسر رسوا کے ہاں اوقات اور موسموں کا تغیر اس طرح سادگی، سلاست اور روانی کے ساتھ بیان ہوا ہے کہ زبان چٹخارے لیتی ہے اور جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ سجاد حسین کے ہاں روزمرہ اور محاورہ میں ”پنجیت“ نے شامل ہو کر حقیقت کو مضحکات کا ایک نیا روپ دے دیا ہے۔ غرض کوئی قابلِ قدر ناول منظر نگاری سماں بندی اور مرقع کشی سے خالی نہیں ہو سکتا۔ اور اظناب و ایجاز کا خیال رکھ کر انھیں ”پس منظر“ میں پیش کرنا فن کارانہ ہوشیاری و ہنرمندی کی دلیل ہے۔ اس مقام پر یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ منظر کرداروں کے مختلف سیرتی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے نہ کہ محض صبح و شام، گرما و سرما کی لئے انیسویں صدی میں مختلف اوقات کے مناظر اور کرداروں کے چلنے اور صفی کے ”لخت جگر“ میں اگر وہ آباد کی مشہور عمارات کے نقشے محاکات کے بہترین نمونے ہیں۔

تصویر کشی کے لئے شرر و طبیب نے اس سلسلے میں جو غلطی کی ہے وہ یہی ہے کہ اپنی سماں بندی سے صحیح طور پر پس منظر کا کام نہیں لیا ہے۔ مرزا رسوا کی امرا و جان میں یہ عیب نہیں۔ ان کے مناظر کرداروں پر ایک نئی روشنی ڈالتے اور ان کو ایک نئے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ گویا ہم ان کے مرقعوں کو صرف ایک ہی رخ سے نہیں دیکھتے بلکہ مختلف زاویوں سے، دھندلکے میں، اجالے میں، تاریکی میں، دھوپ میں، چاندنی میں، گرمی میں، سردی میں، بہار میں، خزاں میں۔ اوریوں ہر گوشے اور ہر پہلو سے ان کا نظارہ کر کے ان کی سیرت، حرکات و افعال کے بارے میں صحیح و مکمل رائے قائم کرتے ہیں۔ باکمال ناول نگار کا یہی فریضہ ہے کہ وہ منظر نگاری کو اسی طرح باکارینکے اور کردار کے حرکات و افعال، رجحان و مزاج کو اس سے متاثر کر کے سلیقہ مندی کا ثبوت دے۔

زمان و مکان — چھٹا عنصر زمان و مکان ہے۔ یعنی قصہ کے لئے اس کا تعین ضروری ہے کہ کہاں ہوا اور کب ہوا۔ جس طرح مقامات کے بدلنے سے افعال و حرکات بدل جاتے ہیں اسی طرح زمانہ اور وقت کے تغیر سے بھی ان میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ انگریز ملاقاتیوں سے ہاتھ ملاتا ہے، فرانسیسی ان کے کال چومتا ہے، عرب مصافحہ کرتا ہے۔ ہندو ہاتھ جوڑ کر پانگی کر لیتا ہے۔ انگریز کا محبوب کھانا ابلگوشت، اطالوی کی مرغوب غذا موٹے لچھے، ایران کی پسندیدہ چیز پلاؤ، چین کے نادر مربے کیڑے مکوڑے، یورپ کا لباس کوٹ پتلون، عرب کا عبا، اور تہمد، ہند کا دھوتی کرتا، چین کا لمبا چوڑا لبادہ، وسط افریقہ کا فطرت کا پہنایا ہوا جامہ! غرض ہر ملکہ و ہر رسم! ناول نویس اگر عرب میں دمستے تانے کا اور جنگ بلقان میں ایرج و نورالدین کی سی لڑائی لڑے گا تو آپ اپنی ہنسی اڑوائے گا۔

لے عبدالحلیم شرر لے رتن ناتھ سرشار

اسی طرح زمانے کا خیال بھی ضروری ہے۔ سوانح بیان کرنے میں پہلے طفلی لکھتے، شباب بیان کیجئے پھر شیب۔ زمانوں کا فرق، سنوں کا اختلاف، مرور ایام کا اثر، الگ الگ دکھانے کی چیزیں ہیں۔ بچپن میں شباب کی سی عاشق مزاجی، جوانی میں بچوں کا سا بھولا پن، بڑھاپے میں بالکوں کی سی اچک پھاند اس دنیا میں عام نہیں۔ اس لئے حقیقت نگار ناول نویس بچوں سے طفولیت کے افعال سرزد کرائے گا، جوانوں سے شباب کے حرکات دکھائے گا اور بوڑھوں سے شیب کے کام لے گا۔ بچپن میں بے فکری، جوانی میں جوش، بڑھاپے میں سنجیدگی انسانی فطرت ہے۔ زمانے کا خیال اگر نہ کیا جائے تو بڑھاپے میں لوگ انگوٹھا چوستے، ہتیا کھاتے، قلعاریاں مارتے دکھائی دیں گے۔ اور بچپن میں کمر خمیدہ، نواسوں پوتوں کی فکر میں گرفتار، چہروں پر جھریاں ڈالے سامنے آئیں گے۔ بات ہوگی تو مضحک ضرور لیکن ہنسی آئے گی لکھنے والے کی نا سمجھی اور کم عقلی پر!

اس سلسلے میں اتنا اور خیال رکھنا چاہئے کہ تاریخی ناول نویس کو زمان و مکاں کا خیال از حد ضروری ہے۔ زمان و مکان کا فرق کردار و معاشرت، خیال و طرز کلم، انداز فکر و طبعی رجحانات، تمام چیزوں کو بدل دیتا ہے۔ ناول نویس کو قدم قدم پر ان تمام امور کا خیال رکھنا پڑے گا۔ اک ذرا سی بھول چوک، اک معمولی سی لغزش، اس کی معرکہ آرا تصنیف کو دو کوڑی کی چیز بنادے گی۔

اسلوب بیان۔ اسلوب بیان سے مراد بات کہنے کا ڈھنگ اور تحریر کی طرز ہے۔ یہ چیز کچھ تو فطرت سے ملتی ہے ذالک فضل اللہ لیطی من یشاء کچھ خود حاصل کرنے سے آتی ہے طر
تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہئے

کچھ لوگ پیدائشی طور پر بات کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ اگر کہیں انہیں صحیح طرح کی

تعلیم و تربیت مل گئی تو وہ بالکل ویسے بن جاتے ہیں جیسے ایک تراشیدہ ہیرا۔ جلو
کی دلکش ساخت، کلام میں معانی و بیان کا لحاظ، خیال میں ندرت، لفظوں کے استعمال
میں دلآویزی ان کی تحریر و تقریر کا خاصہ بن جاتی ہے۔ اسی لئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ
فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ اپنی سعی و کوشش کو بھی بڑا دخل ہے۔ شیخ سعدی
کے متعلق مشہور ہے کہ نصف عمر جہالت میں کاٹی، پھر جو سن بھلے تو اپنی ہی کدو کاوش سے
ایسے ایسے گلستان و بوستان لگا گئے کہ رہتی دنیا تک ان سے اہل علم کے مشام جان
معطر و معنبر رہیں گے۔ گو سوامی تلسی داس کے بارے میں بھی ایسے ہی کچھ اقوال ہیں۔
پھر بھی ان کی رمان ہر ہندو کے خانہ دل کا چراغ ہے۔ میر تقی میر نے عمر بھر تحت
دل "جمع کئے تو دیوان تیار ہوا۔ غالب نے مجموعہ اردو کو "بے رنگ" کہا تو ضرور لیکن جو
کچھ لکھا اس میں نہ جانے کس غضب کی رنگ آمیزی کی کہ امتداد زمانہ سے اس کا
آب و روغن بڑھتا ہی جاتا ہے۔ میر انیس نے مرزا دبیر سے کم ہی کہا لیکن جو بات کہی
سو تو لے یا ون رتی کی۔ ہر لفظ باموقع۔ ہر نکتہ بر محل!

بدر منیر، زہر عشق، گل بکاؤلی کے پہلے اور بعد سیکڑوں مثنویاں لکھی گئیں لیکن
کسی کو وہ ابدیت حاصل نہیں ہوئی جو ان خستہ اور میلے کاغذوں کے غیر مطبوع لہجے
میں مطبوع شاہکاروں کے حصے میں آئی۔ آخر یہ کیوں؟ وہی اسلوب بیان مصنفین کا
سلیقہ، ہنرمندی و فن کاری! اسی طرز نگارش نے شبلی کے موازنہ، حالی کے مقدمہ
اور آزاد کی آب حیات کو زندگی جاوید بخشی۔ اسی نے نذیر احمد کی مراۃ العروس، ہوش
کے ربط ضبط، سرشار کے فسانہ آزاد، رسوا کی امراؤ جان ادا اور پریم چند کے گودان
کو غیر فانی بنا دیا۔

ناول نویسی میں اسی اسلوب، اسی سلیقے اور اسی ہنرمندی کی ضرورت ہے۔
اسی خوبی کا وجود اسے اعلیٰ شاہکار کا مرتبہ دے سکتا ہے۔ اور اسی کا عدم اسے ردی

کا انبار بنا سکتا ہے۔ اس لئے مشاہدے کا قوی، مطالعے کا وسیع اور فن کا ماہر ہونا ضروری ہے۔ مغرب نے اس شعبہ ادب کو نئی نئی تجلیاں بخشی ہیں۔ ہمیں چاہئے کہ اس مرکز ضیا کے برقی قہقروں سے اپنا سٹی کا دیا بھی روشن کر لیں اور اس نئے آسمان سے تارے توڑ کر اس فن کو ایسے چار چاند لگائیں کہ شمس و قمر اس کے نظارے سے خیرگی محسوس کریں اور سب سے سیارہ اس کی روش دیکھ کر اپنی گردش بھول جائیں !

تیسرا باب

انگریزی زبان کی وسعت — انگریزی جواب تک دنیا کی سب سے بڑی زبان ہے۔ کسی زمانے میں چند نیم وحشی غیر مہذب قبائل تک محدود تھی۔ شمالی یورپ کے وائکنگ حملہ آوروں نے جس طرح آباد حصوں کو فتح کیا اور غیر آباد خطوں کو مستقر بنایا، اسی طرح انہوں نے سیکسنی اور سلٹی زبان کو بھی مالا مال کیا۔ رومن فاتحوں نے مین سو برسوں کی حکومت میں جہاں شہر آباد کیا اور سڑک بنوائی وہاں امراترقا کو لاطینی سے بھی آشنا کیا۔ جب عیسائیت کا سکہ یورپ میں رائج ہوا تو مذہب نے ہر ملکی زبان کی طرح یہاں بھی لاطینی کو پڑھے لکھوں کی زبان بنادیا۔ جب گیارہویں صدی میں ولیم فاتح انگلستان آیا تو وہ اپنے ساتھ فرانسیسی زبان بھی لایا اور انگریزی زبان وسیع تر ہوئی۔ نارمن، اینجون اور پلنٹا جنٹ حکمرانوں کے عہد میں فرانس اور انگلستان کے بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں کی آپس کی شادیوں اور آئے دن کی لڑائیوں نے زبان کے میل کو اور بڑھایا۔ ہزاروں کی تعداد میں فرانسیسی لفظ ہی انگریزی میں آئے بلکہ اس شائستہ زبان کی دیکھا دکھی یہ کھر درمی زبان بھی خراہ پر چڑھی اور اسلوب بیان اور سیاق عبارت درست ہوا۔ صلیبی جنگوں نے انگریز سپاہیوں کو بہت سے ڈچ، جرمن، عبرانی اور ترکی لفظ سکھائے اور مسلمانوں کی اسپینی حکومت اور اس کے دارالعلوم قرطبہ نے پڑھے لکھوں کو بہت سے عربی الفاظ سے آشنا کیا۔ اسی سلسلے میں

یونان کے حکما و فلسفین کی تصانیف پہلی دفعہ ترجمہ ہوئیں، چھاپہ ایجاد ہوا نشاۃ ثانیہ رونما ہوئی۔ علم کے شوق نے انگریزی میں یونانی الفاظ بھی بڑھائے۔ شرفا اور اہل مذہب کے لئے لاطینی اور یونانی کا حاصل کرنا اسی طرح ضروری ہو گیا جس طرح ہمارے یہاں شمالی ہند میں آج سے پچاس برس پہلے تک عربی فارسی کی تعلیم لازمی تھی۔ غرض ان زبانوں کے جواہر پاروں سے زبان کا دامن بھر گیا۔ اب ہندو ٹوڑ شروع ہوا، نئی دنیا معلوم ہوئی۔ انگریزی سیاحوں نے وہاں نوآبادیاں بسانے کی کوششیں کیں۔ اسپینی اور پرتگالی مد مقابل بنے۔ خشکی کی تری کی لڑائیاں ہوئیں۔ ان کو گرفتار کیا، خود پکڑے گئے۔ ان حریفانِ نبرد اور ان باشندگانِ ملک کے سیکڑوں لفظ زبانوں پر چڑھ گئے۔

جب طاقت اور بڑھی، نئے راستوں اور جدید مقاموں کا پتہ چلا، تو انگریزوں نے ان میں سے چند پر قبضہ کیا اور مفتوح ممالک کے باشندوں کو خوش کرنے کے لئے ان کی زبان بھی ٹوٹی پھوٹی سیکھی۔ انگلستان میں انقلاب درخشاں ہوا۔ جیسے دوم کو دیس نکالا ملا اور ہالینڈ کا رہنے والا ولیم سوم، خانہ داماد بنا۔ ڈچ الفاظ آکر شامل ہوئے۔ ملکہ این کے بعد ہنیور خاندان جرمنی سے آکر تخت نشین ہوا۔ سیکڑوں جرمن الفاظ بولے جانے لگے۔ جنگ ہفت سالہ، فتح کناڈا، جنگ آزادی امریکہ، انقلاب فرانس، فتح افریقہ، فتح لٹکانے سیکڑوں الفاظ دیئے۔ صنعتی انقلاب میں صدہا الفاظ گڑھے گئے۔ آسٹریلیا، افریقہ، مصر، مراکش، فلسطین، شام، عراق، نجد، ایران، ہندوستان، برما، چین، تبت، شمالی اور جنوبی امریکہ، قطب شمالی و جنوبی، جہاں بھی انگریز تاجر و فاتح پہنچا، اس نے اپنی عیاری زنبیل میں ملک والوں کے دوسرے تحائف کے ساتھ ساتھ ان کی زبان کے چند جواہر پارے بھی ضرور ڈال لئے۔ آج اس کی زبان کی وسعتوں کا احاطہ اسی طرح ناممکن ہے جس طرح اس کے

حدود سلطنت سے آفتاب کی روپوشی !

ظاہر ہے کہ ایسی زبان جس کی بنا مختلف ممالک کے لسانیاتی امتزاج پر قائم ہو بالکل ہی تقلیدی سی چیز ہوگی۔ اس لئے ہم کو شروع شروع میں جتنی بھی چیزیں دستیاب ہوتی ہیں، وہ یا تو فرانسیسی رنگ میں ڈوب دی ہوتی ہیں یا لاطینی و یونانی رنگ میں۔ قواعد صرف و نحو میں بھی انھیں کی تاسی کی گئی ہے اور طرز بیان اور اسلوب نگارش میں بھی۔

انگریزی میں ابتدائی قصے۔ اسی تقلید کا نتیجہ ہے کہ ہر زبان کے ادب کی طرح انگریزی ادب کی ابتدا بھی نظم ہی سے ہوئی۔ چنانچہ انگریزی زبان کا سب سے پہلا رومانی قصہ بی وولف (BEOWULF) نظم ہی میں ہے۔ اس قصے میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو تاریخی ناولوں میں ہوتے ہیں اور اس زمانے کے ناظرین کے لئے اس میں وہ تمام دلچسپیاں مجتمع ہیں جو والٹر اسکاٹ، الکزمینڈر ڈوما اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں آج ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ بی وولف کے بعد ایک شری قصہ اپولو نیس آف ٹائر (APOLONIUS OF TYRE) بھی ملتا ہے جو بظاہر لاطینی زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ایل فرک (AELFRIC) کے وہ قصص ہیں جو مذہبی پیشواؤں کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔ ان سب میں زبان و بیان کی وہ لطافتیں ایک حد تک موجود ہیں جو قصے کو دلچسپ اور قابل سماعت بناتی ہیں۔ دلچسپی کے یہ عناصر اینڈریاز (ANDREAS) گیتھلک (GATHLAC) جولیانہ (GULIANA) دی رین (THE RAIN) اور دی کمپلینٹ آف ڈیور (THE COMPLAINT OF DEOR) میں بھی موجود ہیں۔ ان تمام قصص میں شرو نظم اس طرح ملا جلا کر استعمال کی گئی ہے کہ اسے خالص شریا نظم نہیں کہا جاسکتا۔

پیشوا یا مذہب کے متعلق ان حکایات کے علاوہ وہ انگریزی رومان بھی ہیں

جو ایلس (EALLAS) پھر ڈنلپ (DUNLOP) اور سب سے آخر میں "وارڈ" نے جمع کر دیئے ہیں۔ ان میں آر تھر شاہ انگلستان، سکندر شاہ یونان اور شارلیمین شاہ فرانس کے متعلق قصص مخصوص طور پر بہت مشہور ہوتے۔ لیکن بعض رومان مثلاً ہیولاک دی ڈین کنگ ڈین (KINGDANE) اور بیوس آف ہیملٹن (BEVISS OF HAMPTON) حد درجہ قابل توجہ ہیں۔ ان میں واقعات، مکالمہ اور سیرت نگاری کے اجزا صاف صاف موجود ہیں اور اگر انھیں آج کل کا کوئی مصنف اپنے انداز میں بیان کرتا تو ان کے ناول بن جانے میں کوئی شک نہ رہ جاتا۔ لیکن ان تمام رومانوں میں شاہ آر تھر کا قصہ جس کا ایک جزو ٹرسٹرام (TRISTRAM) ہے خالص انگریزی چیز ہے۔ اس قصے کے مختلف اجزا ممکن ہے کہ فرانسیسیوں سے لئے گئے ہوں، لیکن موجودہ صورت و انداز میں وہ والٹر میپ ہی کی نا تمام تصنیف معلوم ہوتی ہے جسے میلوری (MALORY) نے اپنے الفاظ میں بیان کر کے مکمل کر دیا۔ اس قدیم قصے میں عشق کی وہ تمام پیچیدگیاں بیان کی گئی ہیں جو اس کے کرداروں کو فرشتوں کی جگہ انسان بنادیتی ہیں اور جن کی وجہ سے اس کے پلاٹ میں وہ صلاحیتیں پیدا ہو گئی ہیں جن کی بنا پر وہ رومان کی جگہ آسانی سے ناول کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہمیں حقیقت نگاری کی طرف وہ قصے بھی لے جاتے ہیں جنہیں فیبلو (FABLELIEU) کہتے ہیں اور جن میں اوسط و ادنیٰ طبقات کے افراد کی بے وفائیاں، بد عنوانیاں اور جنسی چالاکیاں بیان کی گئی ہیں۔ چنانچہ چودھویں صدی میں چوسر نے جس طرح یوگوشیو کی ڈی کیمرن سے فائدہ اٹھا کر ہمیں پالمن اینڈ آرسائٹ (PALMON & ARCITE) اور ٹرائلس اینڈ کریسانڈی (TROILUS AND CRISYDE) دی ہیں۔ اسی طرح اس نے فیبلو سے پلاٹ عاریت لے کر دی۔ ریوز ٹیل (THE REEVES TALE) اور دی ملرز ٹیل (THE MILLER'S TALE) لکھی ہیں۔ چوسر کے بعد تقریباً ایک صدی تک بہت کم

ایسی چیزیں لکھی گئیں جنہیں انگریزی ناول کے ارتقار میں کوئی درجہ دیا جاسکے۔ پھر ہی سر جان منڈول کا سفر نامہ جو فرانسیسی سے پندرہویں صدی میں انگریزی زبان میں منتقل کر دیا گیا تھا، سندباد جہازی کے قصوں کے ڈھنگ کا ہے اور اسے روڈنس کروسو، کلیورس ٹریولس اور براکے مترجمی ناولوں کی حشت اول کہا جاسکتا ہے۔ اس بنیاد میں سب سے بڑا حصہ ان اسپینی اور اطالوی ناولوں کا ہے جو پندرہویں اور سولہویں صدی میں ترجمہ ہو کر انگلستان پہنچے۔ محققین کا خیال ہے کہ اس وقت کی اطالوی سوسائٹی میں زندگی کی وہ تمام پیچیدگیاں موجود تھیں جو عہد حاضر میں انگلستان میں پائی جاتی ہیں۔ اسی لئے ان میں جذبات کا ایجان ہے، جرائم کی افراط ہے اور طبقات کے اس میں فرق کا فقدان بھی ہے، جو آج کل ناولوں میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ بقول سینٹس بری اطالوی ناول مختصر ہونے پر بھی نام ہی کے ناول نہ تھے بلکہ حقیقتہً ناول تھے اور یہی اطالوی ناول جیسا کہ عام طور سے لوگ واقف ہیں سولہویں صدی کے نصف کے بعد انگریزی میں ترجمہ ہو کر عام ہو گئے چنانچہ پلیس آف پلسیئر (PALACE OF PLEASURE) ان ترجموں میں سب سے زیادہ مقبول ہوا اور الزبتھ کے زمانے کے ڈراما نگاروں نے اس سے بہت فائدہ اٹھایا۔ اطالوی ناولوں کی دیکھا دیکھی انگلستان میں نثر میں وہ چیز بھی شروع ہوئی جسے پمفلٹ نگاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور جو رومان اور ناول کے درمیان کی ایک کڑی ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور لیلیٰ کی یوفیوز (EUPHUES) اور سڈنی کی آرکیڈیا (ARCADIA) ہے۔

لیلی اور سڈنی — کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یوفیوز محض اپنی طرز نگارش کے لئے مشہور ہے اور اس میں بحیثیت قصے کے کچھ نہیں ہے لیکن سینٹس بری کو اس

سے اختلاف ہے۔ انگریزی کا یہ سب سے بڑا ناقہ کہتا ہے: ”مجھے یورپ کی کسی زبان میں کسی کتاب کا علم نہیں جس نے یوفیوز سے پہلے اس چیز (ناول) کے اتنے دھندلے اور نامکمل امکانات اور خاکے بھی پیش کئے ہوں جتنے اس کتاب میں موجود ہیں حقیقت یہ ہے کہ یوفیوز کا یہی الجھاؤ اور اس کے گنجلک پہلو ہی اسے موجودہ ناول کا مورث اعلیٰ بناتے ہیں۔ اخلاقیات، سیاسیات اور تعلیم سے لوگوں کی دلچسپی، سوسائٹی کے ارتقاء کا موجودہ فلسفہ، ادب کا ذوق، ان کے توہمات اور خیال آرائیاں یہ ساری باتیں اس کتاب میں موجود ہیں۔“

سڈنی کی آرکیڈیا (ARCADIA) دوسری طرح کی چیز ہے۔ گو وہ اسپین کی تاشی میں لکھی گئی ہے لیکن اس پر ہیلیوڈورس (HELIODORUS) اور لونگس (LONGUS) کے یونانی رومانوں کا اثر صاف ظاہر ہے۔ آرکیڈیا (ARCADIA) میں بہادری کی معرکہ آرائیاں درباروں سے نکال کر دیہاتوں میں پہنچا دی گئی ہیں لیکن اسی کے ساتھ اس میں کردار و سیرت کے مرقعے بھی دھندلے طور پر موجود ہیں اور گو کہ یوفیوز (EUPHROSINE) کی طرح اسے بھی طرز نگارش نے بہت کچھ برباد کر دیا ہے مگر اس نے اپنے زمانے میں قبولیت عام کا درجہ پا کر پبلک کو بہت کچھ ناول کے لئے تیار کر دیا تھا۔

ملکہ الیزبتھ کے عہد کے ناول — ملکہ الیزبتھ کے زمانے میں انگریزی زبان میں جرمن زبان سے ہاؤ لیگلاس (HOWLEGLAS) شریہ کا قصہ بھی منتقل ہو چکا تھا اور اسپینی زبان سے لریس کا قصہ بھی۔ اسی زمانے کی چیز جے نائٹ سب سے پہلا انگریزی ناول کہتا ہے، گیسکوائن (GASCOIGNE) کی کتاب

(A PLEASANT DISCOURSE ON THE ADVENTURES OF)

ایف۔ جے کا سفر نامہ (1573) ہے۔ الیزبتھ کے زمانے کا دوسرا ناول تھامس

لے دی انگلش ناول

(DELONEY) ٹامس ڈیلونی ہے۔ اس کے ناولوں کا پس منظر صنعتی ہے۔ جیک آف نیوبری (JACK OF NEWBURY) کپڑا بننے سے متعلق ہے۔ ٹامس آف ریڈنگ (THOMAS OF READING) کپڑا فروشوں سے اور دی جنٹل کریفٹ (THE GENTLE CRAFT) جوتہ سازی سے لیکن ان سب سے زیادہ کامیاب ناول نگار ٹامس نیش (THOMAS NASH) ہے۔ اس کی تصنیف بد نصیب مسافر (THE UNFORTUNATE TRAVELLER) بہت حد تک تاریخی ہے۔ اس لئے کہ اس میں وہ واقعات بیان کئے گئے ہیں جو ہنری ہشتم کی فرانسیسی جنگ کے دوران میں پیش آئے تھے۔ پھر بھی اسے ناول کہنا زیادتی ہوگی ناول کا مواد ضرور ہے، اس کے استعمال کا ایک دھندلا سا خیال بھی ہے لیکن فن بالکل غائب ہے۔

نیش (NASH) کے بعد کے مصنفین فورڈ (FORDE) بوائیل (BOYLE) بریگ ہل (BRAGHILL) اور میکینزی (MACKENZIE) یا تو مترجم ہیں یا مقلد، ان میں سے کسی کی رومانی تصنیفات زندہ رہنے کے قابل نہیں ہیں۔ رچرڈ ہیڈ (RICHARD HEAD) اور افرابین (AFRA BEHN) کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ ہیڈ کا ناول دی انگلش روگ، سارل (SORREL) کی کتاب فرینکین (FRANCION) کا بگڑا ہوا چربہ ہے اور اس میں سوائے گندگیوں انبار کے کچھ نہیں ہے۔ افرابین (AFRA BEHN) کا اورونوکا (OROONOKA) دوسری طرح کی چیز ہے۔ 'بن' پہلی انگریز مصنفہ ہے جس نے زندگی غلاموں کی طرفداری میں سفید فام آقاؤں کے مظالم کی داستان بیان کی ہے اور جس کے ہاں فن کی علامتیں بھی پائی جاتی ہیں۔

اسی زمانے کی پیداوار وہ یادگار تمثیل (ALLEGORY) بھی ہے جسے زائر کی ترقیاں (PILGRIM'S PROGRESS) کہتے ہیں۔ ناقدین میں اس میں بڑی عکسیں ہیں کہ آیا جان بنین (JOHN BUNYAN) کی یہ کامیاب تصنیف ناول کے بیان میں لائی

جاسکتی ہے یا نہیں لیکن سینٹس بری کا خیال ہے کہ اس کتاب میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ناول کے لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ اس میں پلاٹ بھی ہے، سیرت نگاری بھی، سماں بندی بھی ہے اور مکالمہ بھی۔ ہاں جس چیز کی کمی ہے وہ عشق و محبت ہے۔ سو اس کمی کو سیرت نگاری نے بہت کچھ اور معرکہ آرائی نے ایک حد تک پورا کر دیا ہے۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا ڈیفو اور سوفٹ — یہ سترہویں

صدی کے اختتام تک انگریزی زبان میں ناول کے ارتقار کے مدارج تھے۔ ناول کا پتلا بن گیا تھا لیکن نہ ابھی تک اس میں پر نکلتے تھے اور نہ اس میں رنگ برنگ کے بیل بوٹے بنے تھے۔ اٹھارہویں صدی نے ان کمیوں کو پورا کرنا شروع کیا۔ ایڈلسن اور اسٹیل نے ٹیٹلر (TATLER) اور اسپیکٹیٹر (SPECTATOR) کے ذریعے مختلف طرح کی سیرتوں کے خاکے پیش کرنا شروع کر دیئے اور راجر ڈی کورنی پیرس (ROGER DE COURLEY PAPERS) میں مختلف مکمل سیرتیں اور مکالمے لکھ کر ناول کی طرف رفتار اور بھی تیز کر دی۔ ان تمام چیزوں سے فائدہ اٹھا کر ڈینیئل ڈیفو نے، جو ہر طرح کے پیشوں میں قسمت آزمائی کر چکا تھا، دی اپریشن آف مسٹر ویل (THE APPROPRIATION OF MR. VEAL) پیش کیا۔ ڈیفو نے اس تصنیف میں وہ ٹکنیک استعمال کی جس سے لوگوں کو اس قصے کے سچ ہونے میں شبہ کی گنجائش ہی نہ ہو سکے۔ اس نے قصے میں مذکور بھوت کے وجود کو حقیقی بنانے کے لئے اس کی دیکھنے والی مسنر بار گریو (MRS. BORGREVE) کی زبانی سارا قصہ بیان کرایا۔ مقدمے میں اس خاتون کے صادق البیان ہونے کی خود تصدیق کی۔ پھر اس کے ان مصائب کا بھی ذکر کر دیا جو اس کے صادق القول ہونے کی وجہ سے اس کو بھگتنا پڑے اور قصے کے متن میں اس قدر تفصیلات دے دیئے کہ ایسا معلوم ہوا کہ ساری باتیں حقیقتاً چشم دید ہیں۔ اس تصنیف کے پسندیدہ عام ہونے نے ڈیفو کو اس امر کی ترغیب دی کہ وہ اس طرح کے قصے اور

لکھے۔ چنانچہ رابنسن کروسو ۱۷۱۹ء میں کپتان سنگلٹن (CAPTAIN SINGLETON) ۱۷۲۱ء میں مول فلینڈرز (MOLL FLANDERS) ۱۷۲۲ء میں اور روکڑانا (ROXANA) ۱۷۲۳ء میں ایک کے بعد ایک پبلک کے سامنے پیش کئے گئے۔ رابنسن کروسو کی مقبولیت کا جو عالم ہے اس سے ہر انگریزی دان واقف ہے۔ روکڑانا اور مول فلینڈرز وہ گمراہ عورتوں کے واقعات ہیں۔ کپتان سنگلٹن ایک افریقی سیاح کے کانپے ہیں۔ سوائے رابنسن کروسو کے یہ تمام چیزیں دوم درجے کی ہیں اور ان میں نہ تو زیادہ نفسیات سے کام لیا گیا ہے اور نہ سیرت نگاری سے۔ صرف واقعات اور ڈرامائی انداز کے واقعات کے بیان سے انھیں دلچسپ بنایا گیا ہے۔ رابنسن کروسو کی کامیابی نے ڈیفو سے زیادہ ایک قابل شخص کو اس کی تقلید کی طرف مائل کیا۔ یہ صاحب قلم جو ناتھن سوٹ (JONATHAN SWIFT) تھا۔ اس نے وہ طنزیہ قصہ پیش کیا جسے گلیور کا سفرنامہ (GULLIVER'S TRAVELS) کہتے ہیں۔ یہ غیر فانی شاہکار اس وقت کی سیاسیات کا مضحکہ اڑانے پر بھی رابنسن کروسو ہی کی طرح مقبول عام ہوا اور ہر کہہ و مر کی دلچسپی کا منبع بنا۔

رچرڈسن۔ اسی سال جس سال کہ رابنسن کروسو شائع ہوا، ایک دہے پتلے متین نوجوان نے جس کا نام رچرڈسن (SAMUEL RICHARDSON) تھا ایک مطبع میں کام کرنا شروع کیا۔ تھوڑے عرصہ میں اس نے دنیاوی حیثیت سے اتنی ترقی کی کہ اس نے ایک خوش حال لڑکی سے شادی کی، چھ بچوں کا باپ بنا اور ایک اچھے مطبع کا مالک۔ جب اس کا سن پچاس سال کا ہوا تو وہ بحیثیت ایک صاحب قلم کے اتنا ہی مشہور تھا کہ اس سے ایک کتاب فروش نے یہ فرمائش کی کہ وہ اس کے لئے خطوط کا ایک ایسا مجموعہ تیار کر دے جو خطوط نویسی سکھانے کا ایک اچھا نمونہ بن سکے۔ رچرڈسن نے ان خطوط میں ایک کہانی شروع کی اور وہ باقسط ۱۷۴۰ء سے

۱۹۴۱ء تک شائع ہوتی رہی، اس قصے کا نام اس نے پامیلا رکھا۔ رچرڈسن کی امید کے خلاف خطوں کا یہ مجموعہ انگریزی زبان کا سب سے پہلا مکمل ناول قرار دیا گیا اور حد درجہ مقبول ہوا۔ قبول عام کی اس سند نے رچرڈسن کو ایک اس سے بھی طویل ناول کلیرسا (CLARISSA) کے نام سے لکھنے کی ہمت دلائی۔ ان دونوں کتابوں کی کامیابی دیکھ کر اس نے ایک مثالی مردانہ کردار بھی پیش کرنا چاہا چنانچہ اس خواہش کا نتیجہ سر چارلس گرانڈیسن (SIR CHARLES GRANDISON) ہے۔ یہ ناول ان تینوں میں سب سے زیادہ ناکامیاب ہے۔ رچرڈسن کی کامیابی اور شہرت کا اسی سے اندازہ کیجئے کہ پامیلا اور کلیرسا کے شائع ہوتے ہی دونوں کتابیں فرانسیسی، جرمن، اطالوی اور ڈچ زبانوں میں ترجمہ ہو گئیں اور نہ صرف انگلستان ہی میں وہ پسند کی گئیں بلکہ انیسویں صدی میں یورپ کا ہر پڑھا لکھا گھرانہ ان کتابوں پر فدا تھا۔

رچرڈسن کے ان ناولوں کو اگر آج ہم پڑھنے کی کوشش کریں تو ہمیں ان کی بیجا طوالت، ان کے بے جا کردار اور ان کی اخلاقی تعلیمات پر متلی آنے لگے گی لیکن اس زمانے میں جب کہ روسا کے پاس حد سے زیادہ وقت تھا، جب نفسیات نے اس حد کی ترقی نہ کی تھی۔ جب علوم عوام کی ملکیت نہ بنے تھے۔ جب انگریزی بلکہ مغربی زبانوں میں فن اپنی موجودہ بلندیوں پر نہ پہنچا تھا، ان ناولوں کو آنکھوں پر رکھتے اور دلوں میں جگہ دیتے تھے۔ رچرڈسن کے زمانے کی عورت حیا و شرم کی چادروں میں لپیٹی تھی۔ وہ عصمت مآب اپنے آپ کو مرد سے کمتر سمجھتی تھی۔ آج کل مغربی ناول کی ہیروئن بہت ہی کم محکوم، نیک اور شرمیلی ہوتی ہے اور اس کی عفت ہمیشہ مشکوک ہوتی ہے اس میں ٹرائے کی ہیلن اور مصر کی قلو پطرہ کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ وہ سیاسیات میں حصہ لیتی ہے، مشینوں پر حکومت کرتی ہے، مرد کے دوش بدوش چلتی ہے اور جنسیات کی تجربہ کاری میں امتیاز خاص رکھتی ہے۔ اس میں اور رچرڈسن کے زمانے کی عورت میں

وہی فرق ہے جو آب مقطر اور شراب ناب میں ہے۔ لیکن وہ بھی اس زمانے میں اتنی ہی محبوب تھی جتنی کہ اب یہ ہے۔ اس کے علاوہ رچرڈسن ہر بات کو بڑھا اور پھیلا کر بیان کرنے کا عادی ہے۔ یہ امر فن کے منافی ہے۔ کیا خوب کہا ہے ٹین (TAINÉ) نے ”آرٹ فطرت سے مختلف ہے۔ آخر الذکر (بات کو) بڑھاتی ہے۔ اول الذکر مختصر کرتا ہے۔ خطوط کے بیس صفحے بھی کسی کردار کو واضح نہیں کرتے لیکن ایک جھبھتا ہوا فقرہ پوری سیرت کی تشریح کر دیتا ہے۔“ رچرڈسن کو اس طرح کی سیرت نگاری نہ آتی تھی۔

باوجود ان تمام کمزوریوں کے رچرڈسن کو ادب میں اس لئے جگہ ملتی ہے کہ وہ انگریزی میں پہلا ناول نگار ہے جس نے شادی اور محبت کو جنسیات کی جنگ کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ مرد عورت کا شکار ہے، عورت اپنی حفاظت کرتی ہے۔ وہ حمل کرتا ہے، وہ دفاع کرتی ہے اور آخر میں ان میں سے ایک کی شکست اور دوسرے کی فتح ہوتی ہے۔ یہ جنسیات کا پورا نفسیاتی مسئلہ نہ سہی، لیکن بعد کی تحقیقاتی موثر گائیڈوں کے باوجود بہت حد تک اصل و بنیاد ہے۔

فیلڈنگ — رچرڈسن کی ہیروئن کی عصمت مآبی کی افراط نے اسی کے ہم عصر بیرسٹر فیلڈنگ کو اس کا مذاق اڑانے پر آمادہ کیا۔ فیلڈنگ ایک متمول تعلیم یافتہ خاندان کا فرد تھا۔ رچرڈسن سے زیادہ تعلیم یافتہ تھا اور اس سے زیادہ زندگی کے برے اور بھلے پہلوؤں سے واقف تھا۔ وہ خود اس کا مقرر ہے کہ اسے پامیلا کی سی عورت سے سابقہ نہ پڑا تھا اور نہ وہ محبت اور عشق کے معاملے میں اخلاقیات کا قائل تھا۔ چنانچہ اس نے پامیلا کے مقابل اور اسی کے ناول ہی سے نام لے کر ”جوڑن اینڈریو اور اس کے دوست ابراہیم آدم کے دلچسپ واقعات“ (THE ADVENTURES OF JOSEPH ANDREW AND HIS FRIEND ABRAHAM ADAM)

۱۷۲۴ء میں پیش کئے۔ لیکن اسی ناول کی تصنیف کے دوران ہی میں اسکا پہلا قصد بدل گیا اور اس نے آدم کی سیرت اپنے ارادے کے بالکل ہی خلاف ایسی مکمل پیش کی کہ وہ جوزف کی جگہ ناول کا ہیرو بن گیا۔ فیلڈنگ کی یہ تصنیف بھی خاص طور سے مقبول ہوئی اور اسے یہ عسوس ہوا کہ وہ بیرسٹری سے زیادہ مصنف بن کر کما سکتا ہے چنانچہ اس نے دوسرا ناول جو ناکھن وائلڈ کے سوانح (THE LIFE OF JONATHAN WILD) اس لئے پیش کیا کہ وہ یہ دکھائے کہ بڑے اور چھوٹے، برے اور بھلے میں بہت ہی کم فرق ہوتا ہے۔ یہ کتاب اپنے طنز کے لئے انگریزی ادب میں ہمیشہ مایہ ناز سمجھی جائے گی۔ ۱۷۲۸ء میں فیلڈنگ ججی کے عہدے پر فائز ہوا اور وہ اپنے پیشے کے کاموں میں نسبتاً زیادہ منہمک ہو گیا، پھر بھی اس نے دو ناول ٹام جونز (TOM JONES) اور امیلیا لکھے۔ امیلیا (AMELIA) بالکل پامیلا کے ڈھنگ کی ہے اور غالباً مصنف کی پہلی بیوی کی زندگی و سیرت کا خاکہ ہے۔ اس سیرت کے متعلق سروالٹر اسکاٹ اور سروالٹر ریلے دونوں کا خیال ہے کہ انگریزی نثر میں اس سے زیادہ خوبصورت و مکمل و مددوح تصویر کسی عورت کی نہیں ملتی ہے۔ امیلیا میں پلاٹ کی غلطیاں ہیں لیکن ٹام جونز ہر طرح مکمل ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اس وقت کا کوئی انگریزی ناول پلاٹ، سماں بندی، مکالمہ اور حقیقت نگاری میں ٹام جونز کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

یہی وجہ ہے کہ فیلڈنگ رچرڈسن سے کہیں بڑا ناول نگار سمجھا جاتا ہے۔ بقول نائٹ کے فیلڈنگ کے صفحات زندگی کی حرکت سے مملو ہیں۔ اس کے مرد و عورت تندرستوں کی طرح کھاتے پیتے ہیں، لڑتے ہیں، محبت کرتے ہیں گفتگو میں غیر ثقہ الفاظ استعمال کرتے ہیں اور گالی گلوچ بھی کر لیتے ہیں۔ وہ رچرڈسن سے بڑا ناول نگار تھا، اس لئے کہ وہ اس سے بڑا آدمی تھا، وہ بڑے چھوٹے کے اطار

سے واقف تھا، زندہ دل تھا، سخی تھا، صاحب ہمت تھا اور سچا تھا۔ اس نے اپنی تصنیفات میں اپنے زمانے کی سچی تصویریں ہمارے رتن ناتھ سرشار کی طرح پیش کی ہیں۔ یہ تصویریں کہیں کہیں عریاں بھی ہیں اور کہیں کہیں گندی بھی، لیکن زندگی خود ہی عریاں بھی ہے اور گندی بھی۔ اگر اس کی تصنیفات میں کچھ خامیاں ہیں تو وہ ایسی ہیں جو اس عصر کی خامیاں ہیں، جب بات میں بات پیدا کرنا ہنر تھا اور اطناب و آورد شر کی خوبی سمجھی جاتی تھی۔

اسمولٹ۔ رچرڈ سن کا تیسرا ہمعصر اسمولٹ دونوں سے کم عمر تھا فیلڈنگ کی طرح وہ بھی روسا کے خاندان سے تھا اور اس نے بھی کافی تعلیم پائی تھی۔ اس کی صحت کی خرابی نے اسے شروع ہی سے چڑچڑا بنا دیا تھا اور چغتائی کی طرح اس کی ظرافت ذاتی کمزوریوں سے نفرت کا نتیجہ تھی۔ اس نے *ADVENTURES OF RADRICH RANDOM* لکھی اور اس میں ایک ایسا کردار پیش کیا جو خاصی موٹی جلد کا انسان تھا، جو ہر طرح کی بد معاشی اور منکاری میں ماہر تھا، جو کمزوروں سے لڑتا تھا اور بیوقوفوں کا مذاق اڑاتا تھا، اس کے عشق و محبت میں بھی کوئی استواری نہ تھی، نہ جانے کتنوں سے اس نے آنکھیں لڑائیں اور کتنوں کے اس نے دل توڑے۔ تعجب ہے کہ اس طرح کے آنکھوں کا نمٹ کمیت سے اور زگس جیسی پاک طینت لڑکی سے شادی ہو جاتی ہے۔ غالباً اس لئے کہ اسمولٹ کے نزدیک ایسا ہی آدمی کامیاب زندگی کا مستحق ہے۔ ہوتا یقیناً ایسا ہی ہے لیکن استحقاق کے ہم قائل نہیں۔ اسمولٹ کی غالباً اس ایک ناول سے سیری نہ ہوئی اس لئے کہ اس نے *ADVENTURES OF POREGRENE* پر گرین پیکل (PICKLE) کے نام سے لکھا۔ اس میں بھی وہی پلاٹ ہے صرف یہ کہ سیرتوں کے نام بدلے ہوئے ہیں اور جائے وقوع انگلستان کی جگہ اب کے یورپ ہے۔ ۱۷۵۲ء

میں اس کا تیسرا ناول کاؤنٹ فیدم (COUNT FATHAM) کے نام سے شائع ہوا۔ لیکن یہ بچہ مردہ ہی پیدا ہوا اس لئے کہ نہ جب اس کی زیادہ مانگ ہوئی تھی اور نہ اب اسے کوئی پڑھتا ہے۔ چوتھا ناول لانسلاٹ گریوز (ADVENTURES OF SIR LAUNCELOT GRIEVES) خدائی فوجدار کی نقل ہے۔ پانچواں اور آخری ناول ہمفری کلنکر (EXPEDITION OF HEMPHRY CLINCHER) سب سے زیادہ مضحک اور مکمل ہے۔ اس میں اسمولٹ نے رچرڈسن کے ٹکنیک سے کام لیا ہے اور خطوط کو قصے کا ذریعہ بنایا ہے۔

اسمولٹ اپنے ہمعصروں میں سب سے کم درجے کا ناول نگار ہے اس لئے کہ وہ نقال ہے اس میں مادہ تخلیق بہت کم ہے لیکن اس نے انگریزی ناول کے دامن کو وسیع کیا اور سب سے پہلی بار انگریزی کرداروں کو انگلستان سے نکال کر اسکاٹ لینڈ اور فرانس کی سیر کرائی اور وہاں کے حالات و اطوار پیش کئے۔

اسٹرن۔ ان عناصر رابعہ کا چوتھا عنصر اسٹرن (STERNE) ہے۔ یہ آئر لینڈ کا باشندہ تھا۔ جسمانی حیثیت سے کمزور اور مالی حیثیت سے غریب۔ بڑی مشکلوں سے پڑھ لکھ کر پادری بنا۔ شادی کی لیکن نہ سوی سے خوش ہوا اور نہ پیسے سے اس نے ایک عجیب و غریب طرح کا ناول لکھا جس کا نام ٹرسٹرم شینڈی کے سوانح (THE LIFE AND OPINIONS OF TRISTRAM SHANDY) کہنے کو تو یہ ناول اس کے ہیرو شینڈی کے متعلق ہے لیکن اصل میں یہ صرف والٹر اور اس کے بھائی ”چچا ٹوبی“ کے درمیان گفتگو ہے اور یہ مکالمہ بھی ایسا ہے کہ جس کے بارے میں لے QUISSOTE کارتن ناتھ سرشار نے ”خدائی فوجدار“ کے نام سے اردو میں بہت ہی اچھا ترجمہ پیش کیا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ کتاب صرف الماریوں کی زینت بن کر رہ گئی ہے اور اس مطالعہ سے محروم کر دی گئی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔

تصنیف کیا۔ ان سب میں آخر الذکر اس لئے خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ اس سے جذباتی قسم کے ناولوں کی بنا، بڑی

اسرارِ ناول و ایپول وغیرہ — اٹھارہویں صدی ابھی ختم نہ

ہونے پائی تھی کہ ناول میں ایک نئی قسم کا اضافہ ہوا۔ اسے اسرارِ ناول (GOTHIC NOVEL) کہتے ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بجائے سیرت و کردار، عشق و محبت کے بھوت پریت اور طرح طرح کے خوفناک واقعات بیان ہوتے ہیں۔ رات کو خالی کمروں میں بھوت چلتے ہیں، خون کے دھبے دکھائی دیتے ہیں۔ کھڑکیاں خود ہی کھلتی اور بند ہوتی ہیں، کٹے ہوئے سر نظر آتے ہیں اور ہڈیوں کا ڈھانچا متحرک دکھائی دیتا ہے۔ غرض وہ تمام خوفناک اور خطرناک چیزیں موجود ہوتی ہیں جن سے احساس خوف میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ ہوریس واپول (HORACE WALPOLE) نے جو غائب کی طرح اپنی خط نویسی کے لئے مشہور تھا ۱۷۶۴ء میں آٹرینٹو کا قلعہ (CASTLE OF OTRANTO) لکھا۔ اس ناول نے انگریزی زبان میں سب سے پہلی مرتبہ اس طرح کی خوفناک چیزیں داخل کیں۔ بس نقالوں کو ایک نئی راہ مل گئی۔ مسٹر کلارار یونے دی اولڈ انگلش بیرن لکھا۔ بکفورڈ (BECKFORD) نے خلیفہ دیتھک (HISTORY OF CALIPH VATHOK) تصنیف کیا۔ مسٹر ریڈ کلف (MRS. RAD CLIFFE) نے جنگل کا رومان (THE ROMANCE OF THE FOREST) اور اسرارِ اڈلفو (MYSTERIES OF UDALPHO) تحریر کیا۔ یوس (LEWIS) نے راہب (THE MONK) لکھا اور میری روش (MARIA ROCH) نے کلیسا کے بچے (CHILDREN OF THE ABBEY) تصنیف کیا۔ یہ رنگ اس قدر پسند ہوا کہ امریکہ کے سب سے پہلے پیشہ ور ناول نگار براؤن (BROWN) نے وی لینڈ (WIELAND) اور رومانیت کے دلدادہ شیلے (SHELLEY) نے زرتوزی (ZURTOZZI) لکھا اور اس کی دوسری بیوی نے

نے *TRANKESTIEN* تصنیف کر کے دنیا کے خوفناک عجائبات میں ایک مستقل اضافہ کر دیا۔ ان اسرارِی ناولوں کا اثر مشہور امریکی مصنفین پر اور ہاکتھورن پر صاف صاف نمایاں ہے۔ سروالٹر اسکاٹ بھی ان سے یقیناً متاثر ہیں۔ تاریخی ناول میں اس طرح کے اسرار، بھوت پریت کا آجانا ایک معمولی سی بات ہے اور آج کے جاسوسی اور اسرارِی ناول کا اصلی منبع والبول کا ٹروٹو کا قلعہ ہے۔ گو ان سب خوفناک واقعات کے وجہ بعد میں معلوم ہو جاتے ہیں مگر جہاں پر واقعات بیان کئے جاتے وہاں خوف دلانے کی تمام صورتیں اس طرح اکٹھا کر دی جاتی ہیں کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، پسینے چھوٹنے لگتے ہیں اور بعضیں ساقط ہونے لگتی ہیں۔

علمی ناول۔ اٹھارہویں صدی کے آخری حصے میں ناول نے ایک اور راہ اختیار کی۔ یہ زمانہ وہ تھا جب کہ جنگ ہفت سالہ ختم ہو چکی تھی، فرانس میں آزادی مساوات اور اخوت کے خیالات کی بنا پڑ رہی تھی اور امریکہ انگلستان سے قطع تعلقات کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں ہنری برک (*HENRY BROOK*) نے شریف بیوقوف (*A FOOL OF QUALITY*) لکھا۔ اس ناول میں قصے کے درمیان اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور تعلیم سے بحث کی گئی تھی۔ ٹامس ڈے (*THOMAS DAY*) نے اسی کی تاسی میں سینفورڈ اور مرٹن (*SANFORD & MORTON*) لکھا۔ ہوکر فٹ (*HOLCROFT*) نے انا سینٹ ایوز (*ANA ST. IVES*) ہاٹروڈ (*HAUGHTREVOR*) تصنیف کیا اور شیلی کے سرے گاڈون نے کیبل ولیمس (*CABLE WILLIAMS*) اور سینٹ لیون (*ST. LEON*) تحریر کیا۔ یہ تمام ناول اس زمانے کے معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی قوانین کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور انسانیت و مساوات کی تعلیم دیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انھیں نہ تو اب کوئی پڑھتا ہے اور نہ یہ پڑھے جاسکتے ہیں، لیکن انھوں نے زندگی اور اس کے اہم مسائل سے پہلی بار بحث

کر کے ہر تین لکھنے والے کو ناول میں ان اجزا کے داخل کرنے کی راہ دکھا دی۔

تاریخی ناول اور اسکاٹ

بنا بھی پڑ رہی تھی۔ فرانس میں گونبرولی (GONBER VILLE) اور کالبرنیڈ اور اسکودری (SCUDRY) نے اس کی نیوڈالی تھی۔ ان مصنفین کے زیر اثر انگلستان میں بھی لی لینڈ (LELAND) نے لانگس وڈ (LONGS WOOD) لکھا۔ جین پورٹر

(JANE PORTER) نے تھیڈیس آف وارسا (THADDAS OF WARSAW)

اور اسکاٹش چیفس (SCOTTISH CHIEFS) تصنیف کیا اور اسکاٹ (STRUTH)

نے کیونس ہال (QUEEN'S HALL) شروع کیا اسے اسکاٹ نے مکمل کیا۔ آخر الذکر اثناء میں پیدا ہوا اور شروع ہی سے اسے اس طرح کا ماحول ملا جس کی وجہ

سے اس نے اسکاٹ لینڈ کی کہانیاں، کارنامے اور خصوصیات اپنے میں جذب کر لئے۔ چنانچہ ۱۸۰۵ء سے ۱۸۳۱ء تک اسکاٹ انڈیٹس، قصے اور ناول لکھتا رہا۔

ان میں سے صرف ۲۷ ناول ہیں جو سترہ سال میں لکھے گئے۔ ان میں سب سے بہتر

انٹی کوری (ANTIQUARY) اور ڈی مورٹلیٹی (OLD MORTALITY) بلیک

ڈوارف (BLACK DWARF)، روب رائے (ROB ROY) ہارٹ آف مڈلوتھین

(HEART OF MIDLOTHIAN)، آئیونہو (IVONHO)، دی مونیسٹری

(THE MONESTRY) کینل ورک (KENILWORTH)، فورچونس آف نیگل

(FORTUNES OF NIGAL) پیورل پیک ٹیلیس میں اور کوئٹن ڈورور ہیں۔

ان تمام ناولوں میں اسکاٹ نے انگریزی تاریخ کے مختلف حصص کی زندگی کی مرقع کشی کی ہے۔ یہ کہنا کہ اسکاٹ کے ناول واقعی طور پر تاریخی ہیں یا یہ کہ ان میں تاریخی غلطیاں نہیں ہیں زیادتی ہوگی لیکن پھر بھی جتنے مرقع اس نے اپنے ناول کے گزشتہ ایام میں پیش کئے ہیں اور جس حد تک وہ صحیح ہیں اتنے آج تک کسی

دوسرے ناول نویس نے نہیں پیش کئے۔ اس کے ناولوں کے مختلف پرانے قلعے، ٹوٹے ہوئے مقبرے، گر جاگھرا دیہات، بوسیدہ مکانات خیالی نہیں ہیں بلکہ واقعاً اسکاٹ نے انھیں دیکھا تھا۔ پھر اس کی تحریر میں ایک مردانگی ہے جو عام طور سے کہیں نہیں پائی جاتی۔

اسکاٹ کے مقلدوں کی تعداد لامحدود ہے۔ یورپ میں اس کی نقل ڈوما (DUMAS)، بالزک (BALZAC)، وگنی (VIGNY)، مرنی (MERRINEE)، وونڈر (WUNDT)، ملر (MULLER)، مینزونی (MANZONI) نے کی۔ انگلستان میں جیمس (G. R. P. JAMES)، اینسورک (AINSWORTH)، میریٹ (MARRYAT)، لٹن (LYTTON)، کنگس لے (KINGSLEY)، چارلس ریڈ (CHARLES READ)، بلیک مور (BLACK MORE)، ہنٹی (HENTY)، جفری فرنال (J. FARNAL)، بیرنگٹن (BARRINGTON)، سباٹینی (SABATINI) وغیرہ نے کی۔ ہندوستان میں بھی بنکم چندر چٹرجی، عبدالحلیم شرر اور محمد علی اسی کے مقلد ہیں۔

امریکی ناول — اٹھارہویں صدی میں نئی دنیا میں بھی ناول نگاری شروع ہو گئی تھی۔ براؤن نے سب سے پہلے آرمینڈ (ORMOND) اور آرمور (ARMOUR) (ARTHUR MARIAYU)، ڈون کے ڈھنگ کی دو چیزیں پیش کیں اور وی لینڈ (ORVILAND) اور اڈگر ہنٹلی (EDGER HUNTLY) والپول کے رنگ کی۔ پولڈنگ نے اپنے ناولوں میں وادی ہڈسن کے مناظر پیش کئے اور انیسویں صدی کی ابتدا میں کوپر (JAMES F. COOPER) نے اسکاٹ کے تاریخی ناولوں کی تاسی میں سمندری قصے پیش کرنا شروع کئے۔ ان میں سے دی پائلٹ (THE PILOT)، رڈروور (RED ROVER)، ٹو ایڈمیرلس (TWO ADMIRALS) اور افلوٹ اینڈ اشور (AFLOOT & ASORE) اب بھی پسند کئے جاتے ہیں لیکن

اصل میں کوپر اپنے پانچ ناولوں کے لئے مشہور ہے اور یہ سب ایک طرح سے تاریخی ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں :-

دی پائیرز (THE PIONEERS) ، دی لاسٹ آف دی موہیکنس (THE

LAST OF THE MOHICANS) ، دی پیری (THE PRAIRIE) ، دی

پاتھ فائنڈر (THE PATH FINDER) اور دی ڈیر سلیئر (THE DEAR SLAYER)۔

اسکاٹ کی طرح کوپر کے مقلدوں کی تعداد بھی بہت ہے۔ ان میں سے چند مشہور

کے نام یہ ہیں :- سمٹس (SIMMONS) ، رسل (RUSSEL) ، الن (ALLEN) ، ٹیل

(MITCHELL) ، میجر (MAJOR) ، جانسٹن (JOHNSTON) ، فورڈ (FORD) ، چرچل

(CHURCHILL) ، ٹامسن (THOMPSON) اور ہا (HAUGH)۔ دوسرا امریکی

ناول نگار جس نے انگریزی ناولوں میں تفکر و عمق پیدا کیا نٹھنیل ہاتھورن

(NATHANIEL HAWTHORNE) تھا۔ ہاتھورن ان لوگوں میں سے تھا جو دنیا

سے الگ رہ کر گناہ ، اس کے وجود اور اس کی معافی کے ذرائع پر غور کرنا چاہتے

ہیں۔ اس کے تمام ناول اسکاٹ لیٹر (SCARLET LETTER) ، ہاؤس آف

سیون گیبلس (HOUSE OF SEVEN GABLES) اور ماربل فون (MARBLE FAUN)

اسی موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس نے واقعات کا رومان لکھنے کی جگہ روح کا

رومان لکھا ہے۔

ہرمن ملوی (HERMAN MELVILLE) نے اپنے بحری تجربات ٹائی پی (TYPEE)

اومو (OMOO) ، وائٹ جیکٹ (WHITE JACKET) اور موبی ڈک (MOBY DICK)

میں لکھے ہیں۔ ان سب میں اس نے مغربی تہذیب کا مذاق اڑایا ہے اور ان مظالم

کا ذکر کیا ہے جو عصر جدید "غیر مہذب" لوگوں کے ساتھ روار لکھتا ہے۔ جب اس کی

تصنیفات کے خلاف لوگوں نے آواز بلند کی تو اس نے خفا ہو کر موری (MORDI)

پیری (PIERRE) دوناول لکھے۔ اول الذکر میں تو اس نے اس کا مذاق اڑایا ہے کہ امریکہ میں آزادی اور غلامی ایک ساتھ موجود ہیں اور دوسرے میں بھائی بہن کے عشق کی داستان لکھی ہے۔ وہ موجودہ تہذیب سے صرف تحریرِ آنفرت نہ کرتا تھا بلکہ عملاً بھی اسے اپنے ہر فعل سے ظاہر کرتا تھا۔

معاشرتی و طوری ناول — اسی زمانے میں ایسے ناول کی بھی ابتدا

ہوئی جسے طوری ناول (NOVEL OF MANNERS) کہہ سکتے ہیں۔ فرانسیس برنی نے جو گولڈ اسمتھ کے ویکار آف ویکفیلڈ (VICOR OF WAKEFIELD) سے مطمئن نہ تھی اویلینا (EVELINA) نامی ناول شائع میں پیش کیا اور اس وقت کے لندن اور وہاں کی معاشرہ کی گفتگو، تہذیب اور اخلاق کی مرقع کشی کی۔ اس کا یہ ناول اس قدر مقبول ہوا کہ اسے شاہی محلات میں ایک اسامی مل گئی۔ برنی نے اس شہرت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور دوسرا ناول سسی لیا (CECILIA) لکھا۔ لیکن نہ وہ مقبول ہوا اور نہ اس میں وہ بات ہی پیدا ہوئی جو اویلینا (EVELINA) کی خصوصیت تھی۔

میری اوجورتھ (MARIA EDGEWORTH) کئی ایسے ناولوں کی مصنفہ ہے جو

اپنے زمانے میں حد درجہ مقبول ہوئے۔ اس کے ناول دو قسم کے ہیں۔ ایک تو تعلیمی دوسرے طوری۔ تعلیمی تو گویا اخلاقی ہیں جن میں اس نے والدین اور بچوں کے اخلاق و ذہن کے سدھارنے کی کوشش کی ہے۔ طوری وہ ہیں جن میں اس نے اپنے زمانے کے انگلستان اور آئرلینڈ کی سوسائٹی کی مرقع کشی کی ہے۔ اس کے طوری ناولوں

میں بلینڈا (BELINDA)، دی ایبسنٹی (THE ABSENTEE) اور آرمنڈ خاص طور پر مشہور ہیں، یہ پہلی مصنفہ ہے جس نے دیہاتی کسانوں کو اپنے ناول کا ہیرو بنایا ہے اور جس نے بین الاقوامی نظریات پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔

جین آسٹن — ان تمام مصنفین میں جو شخصیت سب سے زیادہ بلند

ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ جین آسٹن (JANE AUSTEN) کی ہے۔ یہ شہداء میں ایک دیہاتی پادری کے گھر پیدا ہوئی اور نصف درجن بھائی بہنوں کے ساتھ پلی۔ اس نے سب سے پہلا ناول اکیس برس کے سن میں لکھا لیکن وہ سولہ برس تک شائع نہیں ہوا۔ دوسرے نے بھی چودہ برس تک مطبع کی صورت نہ دیکھی۔ تیسرا جسے دس پاؤنڈ میں ایک ناشر نے خرید کر رڈی کی ٹوکری میں ڈال دیا تھا، مرنے کے بعد چھپا۔ اس بد نصیب مصنف نے اپنی زندگی میں اپنی کسی کتاب پر اپنا نام تک نہ دیکھا۔ اس کی تصنیفات یہ ہیں: سانس اینڈ سنسبلیٹی (SENSE AND SENSIBILITY)، پرائڈ اینڈ پریجڈس (PRIDE & PREJUDICE)، مینس فیلڈ پارک (MANS-FIELD PARK)، ایما (EMMA)، نارٹھ ہینگر ایبے (NORTHANGER ABBAY)، پرسویشن (PERSUASION)۔ اس مصنف کی تصنیفات میں ہمیشہ انسانیت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ پلاٹ میں نہ تلاطم ہے، نہ طوفان، نہ جنگ نہ معرکہ آرائیاں۔ ناظر ایسی دنیا میں گھومتا ہے جہاں لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہیں، چار پیٹے ہیں، تھوڑے جاتے ہیں اور ناچتے کھیلتے ہیں۔ بوڑھے اپنے اپنے سن کی باتیں کرتے ہیں، جوان اپنے اپنے سن کی۔ یہ جادو نگار اسی روزانہ زندگی میں نہ جانے کیسے کیسے ڈرامائی مقامات پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اسی سوسائٹی کو بیان کرتی ہے جس سے وہ اچھی طرح واقف ہے۔ اس لئے گو وہ ایک ہی دائرے میں بار بار گھومتی ہے لیکن اس دائرے کو وہ زندہ بنا کر کھڑا کر دیتی ہے۔

آسٹن کی کامیابی نے بہت سے نقال پیدا کئے۔ ان میں سے لیور (LEVER)،

ملفورڈ (MILFORD) اور سوسن فریر (SUSON FERRIER) خاص طور سے

قابل ذکر ہیں۔

یہ زمانہ اس لئے اور بھی یادگار ہے کہ مشرق کی ایک خاص چیز جس موریر (JAMES MORIER) کے ذریعے انگلستان پہنچی۔ میری مراد حاجی بابا اصفہانی (HAJI BABA OF ISPHAHAN) سے ہے۔ جس کا تہہ حاجی بابا انگلستان میں (HAJI BABA IN ENGLAND) کے نام سے ۱۸۲۵ء میں شائع ہوا۔ عہد و کٹوریہ۔ اس کے بعد ادب کا وہ عہد زریں شروع ہو جاتا ہے جسے زمانہ و کٹوریہ کہتے ہیں۔ گو آج کل ترقی یافتہ انگلستان میں کسی شے کو و کٹوریہ کے عصر سے موسوم کرنا اس کی تحقیر و تضحیک کرنا ہے اور اسے حد درجہ قدامت پرست متکشف اور سفسطائی قرار دینا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ علمی، ادبی و سیاسی حیثیت سے یہ زمانہ کسی طرح الزبتھ کے عہد سے کم نہیں۔ سائنس کی نئی نئی ایجادات، فلسفہ کی موٹگافیاں، نظم و نثر کی جادو بیاباں، فسانہ نویسی کی ابتدا، ڈراما کی نئی تشکیل اور ناول کی تکمیل اسی زمانے میں رونما ہوئی۔ اسی عہد میں دنیا کے غلاموں نے آزادی پائی۔ پارلیمنٹ واقعی طور پر نمائندہ بنی، جمہوریت پر حکومت کی بنا پڑی، مساوات انسانی مسلمہ اصول بنی۔ کارخانوں میں مزدوروں کی دیکھ بھال شروع ہوئی۔ اور کالوں نے کاغذی پر سہی مگر گوروں کی برابری کا درجہ پایا۔ اسی زمانے میں اس اشتراکیت و اشمالیت کی بنا پڑی جو آج زندگی کی ہر شاخ اور حیات کے ہر شعبے میں ایک نیا اجالا لانے کی دعویٰ دار ہے۔

اس زمانے کے ناول نگار فوج در فوج ہیں لیکن ان میں سے ڈکنس تھیکرے، الیٹ، میریڈتھ، ہارڈی، گالسورڈی، کانرڈ، بنٹ اور ایچ۔ جی۔ ویلز یقینی طور پر اساطین ادب انگریزی ہیں۔

ڈکنس۔ چارلس ڈکنس ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا بچپن حد درجہ عسرت میں گزرا۔ اسے کم سنی ہی میں اسکول چھوڑنا پڑا۔ اور چھوٹی چھوٹی نوکریاں

کر کے گھر کی آمدنی بڑھانے میں حصہ لینا پڑا۔ مگر اس کمزور غریب زادہ میں ترقی کرنے کا خداداد حوصلہ تھا اور اس نے اکیسویں سال میں ایک اخبار کے رپورٹر کی اسامی حاصل ہی کر لی۔ اسی سال اس نے "بوز" کے نام سے مختلف مضامین لکھے اور پیکوک کا وہ کردار تصنیف کیا جو آج بھی لاکھوں بلکہ کروڑوں انگریزی دانوں کی دلچسپی کا مرکز ہے۔ پیکوک نے ڈکنس کو غیر فانی شہرت کا مالک بنادیا اور اسے اس کا یقین دلادیا کہ وہ فطری طور پر ایک ناول نگار ہے۔ چنانچہ اس نے ہر موضوع پر ناول لکھنا شروع کر دیا۔ اس کی تصنیفات میں سے چند کے نام یہ ہیں :-

آلیور ٹویسٹ (OLIVER TWIST)، نکولس نکلےبی (NICHOLAS NICKLEBY)
اولڈ کوریوٹی شاپ (OLD CURIOSITY SHOP)، بارنی راج (BARNEY RUDGE)
مارٹن چزلوٹ (MORTIN CHUZZLEWIT)، ڈینی اینڈرسن (DOMBY & SONS)
ڈیوڈ کوبرفیلڈ (DAVID COPPERFIELD)، ٹل ڈورٹ (LITTLE DORRIT)
ایل آف ٹو سٹیز (A TALE OF TWO CITIES) اور گرٹ ایکلیپشنس
(GREAT EXPECTATIONS) -

ڈکنس پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ بہت جذباتی تھا اور وہ اس کی کوشش کرتا تھا کہ وہ اپنے ناظرین کو رلائے۔ وہ اسی لئے اپنے کرداروں کی سیریں سبالغہ آمیزی سے پیش کرتا تھا۔ لیکن جارج گسنگ کے سے ناول نویس نے اس کی حمایت میں یہ لکھا ہے کہ "ڈکنس کے ناولوں میں جو عجیب و غریب شخصیتیں ہیں دکھائی دی ہیں وہ مصنوعی نہیں حقیقی ہیں اور اس زمانے کے انگلستان اور خاص طور سے لندن میں اس طرح کے لوگ موجود تھے" غالباً یہی وجہ ہے کہ مختلف نقائص کے باوجود اگر ہم آج بھی ڈکنس کے ناول پڑھتے ہیں تو ہم اس سے متاثر ہوتے بغیر نہیں رہتے۔

جارج گسنگ خود بھی ایک اچھا ناول نویس تھا۔

اگر ہم ہنسنے کے مقام پر زور سے قہقہے نہیں لگاتے تو مسکراتے ضرور ہیں اور غم آگین مقامات پر اگر آنسو نہیں بہاتے تو ٹھنڈی سانیس ضرور بھرتے ہیں۔ پھر اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ڈکنس کے ناولوں نے بہت سی معاشرتی و سیاسی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی اور اس طرح وہ ان کی اصلاح کا باعث بنا۔ اس کی کتا میں ظرافت، حقیقت اور انسانیت کے ایسے مرقعے ہیں جو ہمیشہ ہمیشہ انگریزی ادب کو آرٹ کی حیثیت سے زندہ رکھیں گے

تھیکرے۔ ڈکنس کا ہم عصر و طنز نگار "ولیم میک بیس تھیکرے" دنیا سے بیزار تھا۔ وہ ایک امیر گھرانے کا فرد تھا اور اس میں وہ تمام کمزوریاں موجود تھیں جو امارت کے ساتھ وابستہ ہیں۔ وہ کاہل تھا، شرابی تھا، جواری تھا اور اس نے اپنے ذمے وہی کام لیا جو فیلڈنگ نے انجام دیا تھا۔ اس نے سوسائٹی کے اعلیٰ و اوسط طبقات کو ان کے صحیح خط و خال میں پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اس نے "وینٹی فیئر" (VANITY FAIR) میں انگریزی معاشرہ کا تصنع، اس کا تکلف، اس کا فریب، اس کا جھوٹ بیان کیا اور فرنگی زندگی کا پورا ملمع آمار کر اصلیت اور حقیقت واضح کر دی۔ اس کا دوسرا ناول پنڈنس (PENDENNIS) خود اس کی زندگی کا چربہ ہے۔ تیسرا ناول ہنری اسمونڈ (HENRY ESMOND) 'ملکہ این' کے زمانے کے واقعات کا مرقع ہے، اس لئے تاریخی ہے۔ نیوکمس (NEW COMES) اس کا چوتھا ناول دونسلوں کے نظریات کے اختلافات کو ظاہر کرتا ہے۔ پانچواں ناول ورجی نینز (VIRGINIANS) ہنری اسمونڈ کا تتمہ ہے اور بہت حد تک تاریخی۔ اس میں شک نہیں کہ تھیکرے کی ان تمام تصنیفات میں جو مرتبہ "وینٹی فیئر" کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو نہ حاصل ہو سکا۔ اس کتاب میں گو کوئی پلاٹ نہیں لیکن اس میں تھیکرے کا طنز پورے کمال پر ہے۔ بعد کی کتابوں میں خیالات زیادہ سلجھا کر ضرور

پیش کئے گئے ہیں اور پلاٹ کے لحاظ سے وہ زیادہ مکمل چیزیں بھی ہیں، لیکن ان میں پہلی تصنیف کا سا زور قلم نہیں۔

جارج الیٹ — جارج الیٹ یا میری ایونس (MARY EVANS)

۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئی۔ اس نے لاطینی، یونانی، عبرانی، فرانسیسی، جرمن زبانیں پڑھیں۔ شاعری کی، فلسفہ اور مذہب کی کئی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ پھر وہ لندن آکر ہربرٹ اسپنسر اور جارج ہنری لونس کی صحبتوں میں رہی اور آخر کار اس نے ناول لکھنے کی طرف توجہ کی۔ اس کا سب سے پہلا ناول آدم بیڈ (ADAM

BEDS) ۱۸۵۹ء میں نکلا۔ دوسرا ہل ان دی فلاس (HILL IN THE FLOSS)

۱۸۶۰ء میں اور تیسرا سائیلس میرینر (SILAS MARINER) ۱۸۶۱ء میں

شائع ہوا۔ باوجود اس کے کہ وہ فلسفی تھی، عیسائیت سے منکر تھی، ہنری لونس سے شادی کئے بغیر اس کے ساتھ بیوی کی طرح رہتی تھی پھر بھی اس کی تمام تصنیفات میں اس کے بچپن کی تربیت کا اثر نمایاں ہے۔ وہ عصمت نسوانی کی حامی ہے وہ مذہب کی حامی ہے اور وہ مروجہ اخلاقیات کی حامی ہے۔ اس کا علم اور اس کی وسعت نظر اسے روح کی گہرائیوں میں گناہ کے اسباب کی تلاش کی طرف لے گئی۔

وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ انسان میں بری اور اچھی دونوں صلاحیتیں موجود ہیں اور انسان پر فرض ہے کہ وہ برائی سے بچے اور نیکی کی طرف جائے، اس لئے کہ برائی کا خمیازہ اسے ضرور بھگتنا پڑے گا۔ اس نے اس نظریے کو سائنس کے نظریہ ارتقا کی طرح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ماحول کے خلاف چلنے والی جنس کی طرح نیک صلاحیتوں کے خلاف گامزن ہونے والی فرد یقیناً برباد ہو جائے گی۔ اس کے بعد والے ناول رومولا (ROMOLA) فلکس ہالٹ

لے GEORGE ELIOT کا اصل نام MARY EVANS تھا۔

(FELIX HALL) ٹرل مارچ (MIDDLE MARCH) اور ڈینیئل ڈرونڈا (DANIAL DERONDA) انھیں روحانی تباہیوں کا نمونہ ہیں۔ وہ ان میں روحوں کا تجزیہ کرتی ہے۔ علمی زبان و علمی لب و لہجہ میں گفتگو کرتی ہے اور پلاٹ سے زیادہ سیرتوں کے بیان میں زور قلم صرف کرتی ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ ناول غیر دلچسپ ہیں، ان ناولوں کے کرداروں میں زندگی ہے۔ وہ کھاتے پیتے، بولتے چالتے ہیں، وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ نہیں ہیں۔ البتہ ان سب پر اخلاقی تعلیمات کا ایک خاصا گہرا طمع چڑھا ہوا ہے۔ فرض و ضمیر ان کے خدا ہیں جسے انگریزی میں مولانا نذیر احمد کے سے مواعظ سننے کی خواہش ہو وہ انھیں ضرور دیکھے۔

دوسرے ممتاز ناول نگار۔ انھیں صاحبان قلم کے ہم عصروں

میں دوسرے اور کبھی اچھے لکھنے والے تھے۔ بنجمن ڈزرائلی (BENJAMIN DISRAELI) جو بعد میں لارڈ بی کنس فیلڈ بنا اور تین بار انگلستان کا وزیر اعظم مقرر ہوا، ایک اچھا ناول نگار تھا۔ اس کے ناول زیادہ تر سیاسی ہیں۔ ویوین گری (VIVIAN GREY) اور لوٹھور (LOTHIOR) ان میں مشہور ہیں۔ مسز گاسکل (MRS. GASKELL) اپنے تین ناولوں میری برٹن (MARY BURTON) کری نفورڈ (CRANFORD) اور رتھ (RUTH) کے لئے مشہور ہے۔ چارلس کنگسلی (CHARLES KINGSLEY) کی تصنیفات میں سے ایسٹ (YEAST) اور آلٹن لاک (ALTON LOCK) مشہور ہیں۔ بلور لٹن (BULWAR LYTON) کی تصنیفات میں سے ایکسٹن (CAXTONS) اور پمپیان (POMPEII) زندہ ہیں۔ جارج بیر (GEORGE BARROW) نے لونگرو (LOVENGRO) اور رومن رائی (ROMAN RYE) میں خانہ بدوشوں کی زندگی کا زندہ جاوید مرقع پیش کیا ہے۔ ہیرٹ بیچر اسٹو (HARRIET BEECHER STOVE) امریکی مصنفہ نے ۱۸۵۲ء میں انکل ٹومس

کیبن (UNCLE TOM'S CABIN) لکھ کر غلامی کے خلاف امریکہ کے لوگوں کو
 ابھارا اور انگریزی ادب میں غیر فانی مرتبہ حاصل کر لیا۔ چارلس ریڈ (CHARLES
 READ) نے ہارڈ کیش (HARD CASH) اور دی کلواکسٹرائنڈ دی ہارٹ (THE
 CLOISTER AND THE HEARTH) ابدی شہرت حاصل کر لی۔ اینٹنی ٹرولوپ
 (ANTHONY TROLOP) نے دی وارڈن (THE WARDEN) بارجسٹر اورز
 (BARCHESTER TOWERS) ڈاکٹر تھارن (DOCTOR THORN) فیملی
 پارسنج (FAMILY PERSONAGE) اور دی لاسٹ کرائیکل آف بارسٹ
 (THE LAST CHRONICLE OF BARSET) میں انگلستان کے پادریوں
 کی زندگی پیش کر کے ادب میں اپنے لئے مستقل جگہ بنائی۔

شارلٹ یٹنگ کے دوناول ایر آف رڈکلف (HAIR OF REDCLIFFA)
 اور جان ہیلی فیکس (JOHN HELIFAX) یادگار ہیں۔ وکی کالفس نے دواچھے
 اسراری ناول لکھے۔ دی وومن ان وہائٹ (THE WOMAN IN WHITE) اور
 دی مون اسٹور۔ اول الذکر کو آغا حشر نے اپنے ایک ڈرامے میں اپنایا ہے اور
 آخر الذکر کو انگلستان کا موقر ادیب چسٹرٹن (CHESTERTON) انگریزی زبان کا بہترین
 لے اس مقبول عام مصنف کے ساتھ ایک عجیب معاملہ پیش آیا جس سے اس زمانے کی ذہنیت
 کا بہت کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ٹرولوپ کی کتابیں بڑے شوق سے پڑھی جا رہی تھیں
 کہ شامت اعمال اس نے اپنے سوانح چھاپ دیئے۔ ان میں اس نے یہ لکھ دیا کہ "میں
 نے ناول روپیہ کمانے کے لئے لکھا اور پندرہ منٹ میں ڈھائی سو لفظ لکھ لیتا ہوں۔"
 بس امرا و روسا بگڑاٹھے کہ اس نے تصنیف کے سے شریف کام کو پیشہ بنایا اور تمام مصنفین کی
 توہین کی۔ لوگوں نے ٹرولوپ کی کتابیں پڑھنا چھوڑ دیں اور وہ مصنف جس کی ہر تصنیف
 روسا کے گھر کی زینت سمجھی جاتی تھی راندہ درگاہ ہو گیا۔

جاسوسی ناول کہتا ہے۔ مسٹر ہنری وڈ (MRS HENRY WOOD) نے ایسٹ لین
 (EAST LYON) کی سی غیر فانی کتاب لکھی۔ رائڈر ہگرڈ (RIDER HAGGARD)
 نے فرانسیسی جولس ورنی (JULES VERNE) کے زیر اثر "کنگ سولومنس مائنس"
 (KING SOLIMENS MINES) الن کوارٹر مین (ALLEN QUARTERMAN)
 اور شی (SHE) پیش کئے۔ جارج گسنگ (GEORGE GISSING) نے لندن کے
 غریبوں کے حالات دی تھرو ورلڈ (THE NITHER WORLD) دی گرب اسٹریٹ
 (THE GREEB STREET) اور ہیومن اوڈس اینڈ انڈس (HUMAN ODDS
 AND ENDS) میں بیان کئے اور اپنے حالات کا خاکہ ہنری رائیگرافٹ (HENRY
 RYCRAFT) میں پیش کیا۔ مسٹر ہمفری وارڈ (MRS. HUMPHORY WORD)
 نے ایک یادگار کتاب لا اور اگیت (AGNOSTICISM) پر رابرٹ السمر (ROBERT
 ELSMERE) کے نام سے چھوڑی اور رڈیارد کیپلنگ (RUDYARD KEPLING)
 نے یا وجود نوبل انعام پانے کے کوئی مستقل اور پائدار ناول سوائے دی لائٹ دیٹ
 فیلڈ (THE LIGHT THAT FAILED) کے نہ چھوڑا۔ کیپلنگ تصنیفات کا تجزیہ
 مینومی ڈوبرے (B. DOBREE) نے بہت خوب کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کیپلنگ کا
 مثالی کردار آر تھرس ہے جو گھونسا تان تان کر کہتا ہے "میرے حقوق! میرے حقوق!
 میں کوئی رنگ روٹ ہوں کہ اپنے حقوق کے لئے جگہ جگہ روتا پھروں، جیسے میں خود
 اپنے حقوق کی حفاظت ہی نہیں کر سکتا! خدا کی قسم، سچ کہتا ہوں، میں مرد ہوں! چنانچہ
 کیپلنگ کے نزدیک وہی لوگ قابل تعظیم ہیں جو خود اپنی انفرادیت و شخصیت رکھتے ہیں۔
 رہے وہ جو جسمانی کمزوری کی وجہ سے کچلے اور دیے ہوئے ہیں یا جو بھوکے اور تنگ ہیں۔
 ان سے کیپلنگ کو کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ انگلستان کا ملک الشعراء
 لے لیمپ اینڈ دی لیوٹ (THE LAMP AND THE LUTE) مصنفہ بی ڈوبری۔

میسفیلڈ ایسوں کی حمایت کی قسم کھا سکتا اور عہد کر سکتا ہے لیکن کیلنگ ان کو معاشرہ کا بار سمجھتا ہے۔ وہ ایک بالا و برتر نسل کا انسان ہے جس پر ایسے کیڑے مکوڑوں کو کچلتے ہوئے چلنا فرض ہے۔ اس کے ہاں ”مغرب مغرب“ اور ”مشرق مشرق“ اور یہ دونوں کبھی نہیں مل سکتے۔“ وہ اس پر مصر ہے کہ انسانی رنگ اور چہروں کی ہڈیاں جغرافیائی اثرات سے نہیں بدلتیں۔ انھیں خدا ہی نے حاکم و محکوم بنایا ہے۔

کیلنگ کے ساتھ جن مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے ان سب کے ناولوں میں رومان کا جزو غالب ہے اور ان سب کے ہاں سیرت و کردار کے مرقعوں کے ساتھ ساتھ مروجہ تہذیب و اخلاق و رسم و رواج کا بڑا احترام مد نظر رکھا گیا ہے۔ یہ ناول نویس حقیقت نگار نہ تھے بلکہ بد صورتی کو حسن کا رنگ روغن دینے والے مصور تھے۔ ان کی رومان پسند طبیعت انھیں حقیقت کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرنے پر مجبور کرتی تھی۔

برونٹ بہنیں — لیکن ان تصنیع پسندوں کے ساتھ ساتھ کچھ باغی

مصنفین بھی تھے، جو اس مصرعے مطمئن نہ تھے، جو برطانوی سوسائٹی کے اخلاقی معیار کی نکتہ چینی کرتا اور مطبوع تکلفات اور محبوب تصنیعات کے خلاف آواز بلند کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ ان باغیوں کی سرخیل تین برونٹ بہنیں ایمیلی (EMILY) این (ANNE) اور شارلٹ (CHARLOTTE) تھیں۔ یہ غریب زادیاں ایک ایسے باپ کی بیٹی تھیں جو آرلینڈ کا رہنے والا تھا اور جو زندگی بھر اپنی طبیعت کے خلاف شاعری کرنے کی جگہ پادری بنا رہا۔ ان کی ماں چھ بچے جن کو سرطان کی مرضی بنی۔ بچے ایک کے بعد ایک مرتے گئے۔ بھائی بجائے شاعر و مصور بننے کے پاگل ہو کر مر گیا۔ ایمیلی صرف ایک ناول لکھ کر بتیس برس کے سن میں مری۔ اپنی نے دو کتابیں لکھیں اور بھائی اور بہن کی جدائی کو نہ برداشت کر سکی۔ شارلٹ نے شادی کی اور پہلے بچے کی ولادت تے

۱۔ میسفیلڈ کی نظم دی کالسی کرپشن (THE CONSECRATION) کی طرف اشارہ ہے۔

اس کے لئے بھی موت کا بہانہ پیدا کر دیا۔

پہلے تینوں بہنوں نے مل کر نظموں کا مجموعہ نکالا، مگر اس کے صرف دو نسخے بکے۔ دوسرے سال ایمیلی نے ودرنگ ہائٹس (WATHERING HEIGHTS) شائع کیا۔ یہ ناول ایک گونہ اسراری کہا جاسکتا ہے، لیکن اس میں جذبات کی وہ شدت ہے جو اس وقت تک کسی انگریزی ناول کو نصیب نہیں ہوئی۔ اس کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جس کے ہاں رحم و انسانیّت کا نام نہیں۔ ہیروئن بھی بالکل اسی قطع کی ہے۔ پھر پلاٹ میں ہارڈی کی طرح مقامی رنگ سے، ماحول سے، ارد گرد کی اشیاء سے حد درجہ فائدہ اٹھایا گیا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایمیلی کی یہ تصنیف ان اغلاط کے باوجود جو پہلی تصنیفات کی خصوصیت ہیں، انگریزی ادب میں غیر فانی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ موت نے اسے اس کی آخری تصنیف بھی بنا دیا۔

دوسری بہن اینی نے دو ناول ایگنر گرے (AGNES GRAY) اور دی ٹیننٹ آف وائلڈ ہال (THE TENANT OF WILD HALL) لکھے۔ پہلی تصنیف میں اس نے ایک معلمہ کے تجربات لکھے ہیں اور یہ بہت حد تک اس کی خود زندگی کے تجربات ہیں۔ دوسرے ناول میں ایک ایسی شادی شدہ عورت کی زندگی پیش کی ہے جو اپنے شوہر کو چھوڑ کر آزاد زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔

تیسری بہن نے ایلیس بل (ELLIS BELL) کے فرضی نام سے جین آر (JAN EYRE) پیش کیا اور اس میں ایک غریب بد صورت معلمہ کا عشق اپنے غریب آقا کے ساتھ بیان کیا۔ اس وقت کی سوسائٹی نے اس کو عیاں نگاری سے تعبیر کیا اور کوآرٹی ریویو کے نقاد نے خفا ہو کر شارلٹ کے متعلق لکھا کہ مصنفہ یقیناً اپنی ہم جنسوں کی صحبت سے نکال دی گئی ہوگی۔ شارلٹ نے دو اور ناول ولٹ (VILLET) اور شرلی (SHIRLEY) لکھے لیکن ان میں جین آر کی سی بات نہیں۔ اس کتاب نے پہلی مرتبہ انگریزی ادب میں

یہ بات پیش کرنے کی جرأت کی کہ عورت بد صورت اور غریب، ہونے پر بھی خوبصورت اور دولت مند مرد سے محبت کر سکتی ہے اور اسے اس کا حق ہے کہ وہ اپنی زندگی جس طرح چاہے بسر کرے۔ اس کے بعد کے جتنے ناولوں میں عورتوں کی آزادی اور مساوات کی حمایت کی گئی ہے وہ سب اسی شرمیلی شارلٹ کی اس تصنیف کی تقلید ہیں۔

جارج میریڈ تھ۔ اس زمانے کا ایک بہت بڑا ناول نویس جارج میریڈ تھ تھا۔ اس کی تصنیفات کی فہرست بڑی لمبی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ عالم تھا اور اچھا نثار تھا۔ اس کے ناولوں میں سے اکثر ایسے ہیں جن کی تصنیف پر بڑے بڑے اٹکھٹے والا فخر کر سکتا ہے لیکن اس کی مشہور ترین تصنیفات بھی مثلاً *پچرڈ فورل* (RICHARD FEUREL)، *وٹوریہ* (VITTORIA)، *ہیری رچمونڈ* (HEERY)

دی اگوسٹ (THE EGOIST)، *ٹرینجک کیڈیننس* (TRAGIC COMEDIANS)، *ڈائنا آف کراسویز* (DIANA OF CROSSWAYS) اور

دی امیزنگ میرج (THE AMAZING MARRIAGE) نہ تو اس زمانے میں مقبول ہوئیں اور نہ آج مقبول ہیں۔ اس عدم قبول کا باعث بقول آسکر وائلڈ خود میریڈ تھ ہے: "بحیثیت ایک مصنف کے اسے سوائے زبان کے ہر چیز پر قدرت تھی: بحیثیت ایک ناول نگار کے وہ سوائے قصہ کہنے کے سب کچھ کامیابی سے کر سکتا تھا: بحیثیت ایک آرٹسٹ کے وہ ہر طرح کامیاب ہے، صرف گونگا ہے: حقیقت یہ ہے کہ براؤنگ نے نظم میں اور میریڈ تھ نے نثر میں عجیب و غریب طرز نکالی۔ بقول نائٹ "اس کی طرز ہمارے فسانوں میں سب سے زیادہ تھکا دینے والی چیز ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ بے مزہ ہے بلکہ اس لئے کہ اس کے سمجھنے کے لئے ذہن کو ہر وقت حد درجہ متوجہ رہنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے مصنف کی کتابیں عام پسند نہیں ہو سکتیں اور ناول کے لئے پسند عام کی سند ضروری ہے۔"

اسٹونسن — رابرٹ لوئی اسٹونسن بالکل ہی دوسری طرح کا مصنف

ہے۔ وہ ایک ایسے مذہبی اسکاٹ باپ کا لڑکا تھا جو اسے انجینیئر بنانا چاہتا تھا۔ اس نے ایک حد درجہ مذہبی گھرانے میں پرورش پائی، لیکن بالطبع وہ حد درجہ غیر مذہبی تھا۔ "اس کے دل میں پیرس، اور ایڈنبرا، کی جنگ جاری تھی" جس کا صریح نتیجہ یہ تھا کہ اس کی صحت خراب ہو گئی اور اس نے تصنیف کو دل بہلانے کا ذریعہ بنایا۔ اس نے سوائے ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ (DR. JEKYEL & MR. HYDE) کے سب رومان لکھے۔ ٹریزر آئیسلنڈ (TREASURE ISLAND)، کڈنیپڈ (KIDNAPPED)، بلیک ایرو (BLACK ARROW)، ماسٹر آف بالینٹراس (MASTER OF BALLENTRAS)، دی رکر (THE WRICKER)، دی اب ٹائڈ (THE EBB TIDE)، کارٹینا (CARTIANA) سینٹ آئوینز (ST. IWES) سب کے سب رومان ہیں۔ اسٹونسن، معاشرتی ناولوں کو ناپسند کرتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے خاص انداز میں یوں اظہار رائے کرتا ہے۔ "آج کل کے انگریز نہ جانے کیوں جاں بازیوں کے بیان کو ناپسند اور محض چائے کے چمچے کی کھٹکھٹا، اور پادریوں کے لب و لہجہ کو پسند کرتے ہیں، ایسا ناول لکھنا بڑی ہوشیاری سمجھی جاتی ہے جس میں کوئی قصہ ہی نہ ہو یا اگر ہو بھی تو حد درجہ غیر دلچسپ ہو" اسی لئے وہ اپنے ناولوں میں معرکہ آرائیاں، خزانوں کی تلاش اور بحری سفر کی دلچسپیاں بیان کرتا ہے۔ وہ آج بھی نوجوانوں اور بوڑھوں کو اسی طرح خوش کر لیتا ہے جس طرح وہ اپنے زمانے میں ان کے دلوں پر حکومت کرتا تھا۔ اس کی کامیابی کا راز اس کی طرز نگارش ہے۔ وہ اردو کے چغتائی کی طرح دوسروں کو ہنسانے اور خوش کرنے میں اپنا دکھ درد بھول جانا چاہتا تھا۔ وہ اپنے ناظرین کے لئے ایک جرأت و ہمت کی غیر فانی مثال ترکہ کے طور پر چھوڑ گیا ہے۔

ٹامس ہارڈی — بروٹ بہنوں، میریڈ تمہ واسٹونسن نے وکٹوریائی مروجہ

کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والوں کی قیادت کی، لیکن یہ سب ٹامس ہارڈی کے آگے بے مایہ اور ہلکے پڑ جاتے ہیں۔ یہ پیشہ ور انجینیر لوہے اور گتے کی جگہ قلم و کاغذ سے ایسی ایسی عمارتیں بنا گیا ہے جن کے سامنے لندن کا ٹاور اور ویسٹ منسٹر کا گر جا گھر مٹی کے ڈھیر ہیں۔ اس نے خود اپنی تصنیفات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

رومانی ناول، کرداری اور مرکب ناول۔ پہلے حصے میں (۱) ڈسپرٹ رمیڈیز (THE HAND OF THE DESPERATE REMEDIES) (۲) ہینڈ آف ایتھرتا (THE HAND OF

OF ETHERTA) اور (۳) اے لادیشین (A LAODICEAN) ۱۸۳۱ء

ہیں۔ دوسرے حصے میں اے پیر آف بلیو آئیز (A PAIR OF BLUE EYES)

۱۸۶۳ء، دی ٹریمپٹ میجر (THE TRUMPET MAJOR) ۱۸۸۰ء، ٹو آن اے ٹاور

(TWO ON A TOWER) ۱۸۶۲ء اور دی ول بلوڈ (THE WELL BLOUED)

ہیں۔ تیسرے حصے میں انڈر دی گرین وڈ ٹری (UNDER THE GREEN WOOD TREE)

(FAR FROM THE MADDING TREE) ۱۸۶۲ء، فار فرام دی میڈنگ کراؤڈ

(RETURN OF THE NATIVE) ۱۸۶۲ء، ریٹرن آف دی نیٹو

(MAYOR OF THE CASTER BRIDGE) ۱۸۶۸ء، میئر آف کاسٹر برج

(THE WOOD LANDERS) ۱۸۸۶ء، ٹس آف ڈوبرونی (TESS

OF DUBIRILLE) ۱۸۸۲ء اور چیوڈ دی آبسکیور (JUDE THE OBSCURE)

۱۸۹۱ء میں۔

ہارڈی نے مختلف موضوعات و مسائل پر لکھا ہے لیکن ان سب میں اس

کا ایک خیال موجود ہے۔ یعنی انسان خود اپنے افعال کا ذمہ دار نہیں۔ اتفاق، ماحول،

ذراشت، مقام، رسومات، زمین، آب و ہوا یہ تمام چیزیں انسان کی دشمن ہیں اور

اس سے اس کی پسند اور اس کے مزاج کے خلاف افعال کا ارتکاب کراتی ہیں اور

چونکہ اس دنیا کے قیام میں انسان کو ان چیزوں سے چھٹکارا ملنا محال ہے اس لئے اسے یہاں سوائے دکھ کے کبھی سکھ نہیں مل سکتا۔ وہ لاکھ کوشش کرے، کتنا ہی ہاتھ پاؤں مارے لیکن اسے اس زندگی میں خوشی اور راحت نہیں مل سکتی۔

ہارڈی کو اس کا یقین ہے کہ نظام قدرت نے انسان سے ایک کھلونے کی طرح کھیلنے کا تہیہ کر لیا ہے۔ وہ ایک بچے کی طرح اس سے جب تک جی چاہتا ہے کھیلتا ہے، جب جی چاہتا ہے اسے توڑ پھوڑ کر پھینک دیتا ہے۔ انسان بالکل بے بس ہے۔ یاسیت کا یہ رنگ ہارڈی نے انگریزی ادب پر اتنا گہرا چڑھا دیا ہے کہ اب یہ فلسفہ سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ خیال کہ انسان اشرف المخلوقات ہے یا یہ کہ وہ فاعل مختار ہے اور اپنے افعال و حرکات کا ذمہ دار، ہارڈی کے نزدیک بالکل غلط ہے۔ اس کے نزدیک انسان محض اتفاقات و حادثات کا کھلونا ہے۔ بے بس، مجبور، مقید۔ ہارڈی ہی کی تقلید میں مقامی رنگ خاص طور سے ہر اچھے ناول کا جزو خصوصی بن گیا ہے اور کرداروں کے نشرو مناسبت بحث کے سلسلے میں ماحول اور جغرافیائی حالات کے اثرات کا ذکر ضروری ہو گیا ہے۔

ہارڈی کے متبعین — ہارڈی کے متبعین کی فہرست خاصی لمبی ہے۔ ان میں سے کئی نے بقائے دوام کی سند حاصل کر لی ہے۔ انہیں مریدوں میں سرجیمس بیرمی (SIR JAMES BARRIE)، جیمز کائل منسٹر (LITTLE MINISTER) اسکاٹ لینڈ کے ایک غریب پادری پر ماحول کے اثرات کا مرقع ہے۔ اسرائیل زینگول (ISRAEL ZANGWILL) ہے جس کا چلڈرن آف دی گیتو (CHILDREN OF THE GHETTO) یہودیوں کے حالات کا ترجمان ہے۔ اور ملنگ پاٹ (MELTING POT) امریکی نوآبادیات کے باشندوں کے ذہنی تغیرات کا۔ ایڈن فلیوٹ ہے جس کے چلڈرن آف دی مسٹ (CHILDREN

(OF THE MIST) اور دی سیکرٹ وومن (THE SECRET WOMAN) میں
 ڈیون شائر اور کورنوال کے باشندوں کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ جان کاؤپر
 پاورز (JOHN COWPER POWYS) ہے جس کے ناول روڈ مور (ROD MOOR)
 میں سمندر پر رہنے کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ ولف سولنٹ (WOLF SOLENT)
 میں انگریزی دیہات کی زندگی کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں۔ نارمن ڈگلس (NORMAN DOUGLAS)
 ہے جس کا ناول ساوتھ ونڈ (SOUTH WIND)۔ بحر الکاہل کی آب
 ہوا کا انسانی زندگی پر اثر بیان کرتا ہے، امریکی ارنسٹ پول (EARNEST POOL)
 ہے جس کا دی ہاربر (THE HARBOUR) سمندری زندگی کے اثرات کی تحلیل
 ہے۔ گویہ تمام ناول ہارڈی کی تقلید میں لکھے گئے ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک نے
 انگریزی ادب میں اپنے لئے مستقل جگہ بنالی ہے۔

انیسویں صدی کا آخری حصہ باغیوں کے لئے مشہور ہے جن کے نام اب تک
 آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور بھی ہیں جنہوں نے اپنی کچی پکی حویلیاں الگ الگ
 بنالی ہیں۔

عہد وکٹوریہ کے باغی۔ چارلس ڈاؤسن (CHARLES DODGSON)

نے لونی کیروول (LEWIS CARROL) کے نام سے الیس ان ونڈر لینڈ (ALICE IN WONDER LAND)
 اور تھرو دی لکنگ گلاس (THROUGH THE LOOKING GLASS)
 میں بچوں کی محبت کا اظہار کیا اور بڑے بوڑھوں کا مذاق
 اڑایا ہے۔ اولیو شرینر (OLIVE SCHREINER) نے این امریکن فارم (AN AMERICAN FARM)
 میں مروجہ اخلاقیات کا مضحکہ کیا ہے۔ گرانٹ ایلن (GRANT ALLEN)
 نے دی وومن ہوڈڈ (THE WOMAN WHO DID)
 میں نسوانی مساوات کا خاکہ پیش کیا ہے۔ جے۔ ڈی۔ برسفورڈ (J.D. BRESFORD)

نے جیک اسٹال (JACOB STAHL)، اے کینڈیڈیٹ فار ٹرٹھ (A
 CANDIDATE FOR TRUTH) اور انوزیبل ایونٹ (INVISIBLE EVENT)
 میں دروغ بانی کے تار بکھرے ہیں۔ سیمول بٹلر (SAMUAL BUTLER) نے
 صرف ایک ناول دی وے آف آل فلیش (THE OF ALL FLESH) لکھا اور
 وکٹورین عہد کے سارے مزعومات کو کاری ضرب پہنچائی۔

رومان نویس۔ اسی کے ساتھ اس عہد میں رومانی لکھنے والوں کی
 بھی کمی نہ تھی۔ سر آر تھر کوئن ڈائل نے ایڈونچرس آف شرلاک ہومس (ADVENTURES
 OF SHERLOCK HOLMES) لکھ کر مثالی جاسوسی ناول پیش کئے۔ اس کے
 تاسی کرنے والوں میں اوپیم، وان ڈائن اور ایڈگر ویلس بہت مشہور ہوئے۔ اینٹنی
 ہوپ نے پرنسز آف زینڈا اور روبرٹ آف ہنٹز و لکھ کر ایک تخیلی سلطنت میں معرکہ
 آرائیوں کا ایک سلسلہ چھیڑا جس کی بہترین نقل امریکی میک کوچن (MC. CUTCHEON)
 نے اپنے گروٹارک (GRAUSTORK) میں کی ہے۔ مورس ہولٹ (MORRIS
 HEWLETT) نے رومان و حقیقت کو ملا کر دوا چھ ناول دی فارسٹ لورز
 (FOREST LOVERS) اور دی کونینس کوارٹر (THE QUEEN'S QUARTER) لکھے۔ رابرٹ
 ہیچنس (ROBERT HITCHENS) نے مشرق کو اپنے ناول کا پس منظر بنایا اور
 دی گارڈن آف اللہ (THE GARDEN OF ALLAH) لکھ کر ناول نگاروں کو رنگین
 بیانی کا ایک خاص موقع دے دیا۔ آر تھر مچن (ARTHUR MACHEN) نے زندگی
 کو رجائی نقطہ نظر سے دیکھ کر خوابوں کی پہاڑی (HILL OF DREAMS) سی لاثانی
 چیز لکھی اور اولیونٹ (OLIVANT) نے اوڈلوب (OWD BOB) لکھ کر جانوروں
 کی زندگی کی ترجمانی اس طرح ناول میں داخل کی کہ امریکہ کے مشہور ناول نویس
 جیک لنڈن (JACK LONDON) نے کال آف دی وائلڈ (CALL OF THE WILD)

میں اس کی تاسی کی۔

یہی زمانہ انگریزوں کے اس بدنام ادیب کا بھی ہے جسے آسکر وائلڈ (OSCAR WILDE) کہتے ہیں۔ اس سے صرف ایک ناول پچر آف ڈورین گری (PICTURE OF DORIAN GREY) ۱۸۹۱ء یادگار ہے۔ اس ناول میں فراموشی ناول نگاروں کی تکنیک کی تاسی کی گئی ہے بلکہ اس نے خود بھی ہو سٹین (HUYSMAN) کے ناول اے ریو (A REBOURS) کا ذکر کیا ہے کہ وہی ڈورین گری (DORIAN GREY) کی سیرت کی خرابی کا باعث ہوا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر ہی سے ناول آہستہ آہستہ حقیقت نگار ہو رہا تھا۔ سیرت، مکالمہ، افعال، پس منظر سب کچھ حقیقی ہونے لگے تھے، صرف اتنا تھا کہ اس زمانے کے اخلاقی نظریات جنہوں نے رواں درواج کی صورت میں استحکام حاصل کر لیا تھا، اس کی اجازت نہ دیتے تھے کہ لکھنے والے کھل کر لکھ سکیں اور کہنے کی بات ڈنکے کی چوٹ پر کہہ سکیں۔ وہ اب بھی ہر بات سات پردوں میں لپیٹ کر کہتے تھے لیکن جیسے جیسے سائنس کا زور بڑھتا گیا۔ اقتصادی حالات پر سوسائٹی کا اساس رونما ہونے لگا اور "بڑے لوگ" اپنے صحیح خط و خال میں دکھائی دینے لگے ویسے ویسے مصنفین کی ہمت بڑھتی گئی۔ انہوں نے کچڑا چھانی اور بڑے بڑے ثقہ حضرات کے دامن و اعدا کر دیئے۔ پرانی بندشیں ٹوٹ گئیں اور ہر طرح کا موضوع، سیاسی، اقتصادی، اخلاقی، تعلیمی، روحانی، مادی ناول کا بحث بن گیا۔ اسی کے ساتھ مارکس، شوینہار، فرائڈ اور اینجل کے نظریات منک مرچ لگا کر پیش کئے جانے لگے۔ طالسٹائی، ٹرنیف، ڈاسٹووسکی، بالزک، زولا، گوٹیر (GAUTIER)، فلا بیر، البسن اور اسٹرنبرگ (STRINDBERG) کی تاسی کی جانے لگی۔ وہ تمام موضوعات جن پر اب تک قیود عائد تھے، وہ تمام افکار جو اب تک غیر مہذب کہے جاتے تھے، وہ تمام اشارے اور

کنائے جن پر عریانی کا الزام عائد ہوتا تھا جائز و مستحسن سمجھ لئے گئے اور لکھنے والے آرٹ کے نام سے سب کچھ تحریر میں لے آئے۔ ان کا دعویٰ تھا کہ جس طرح بچوں کے لئے دیویریوں کا قصہ مناسب ہے اسی طرح بالغوں کے لئے حقیقت کا بیان۔ اگر بوڑھے بھی بچہ ہی رہنا چاہیں تو وہ رومان پڑھیں۔ ہم ایسے بوڑھوں سے اس طرح متصادم نہیں ہیں جس طرح ہم ان بیوقوفوں سے مخاطب نہیں جو اس صدی میں بھی جہالت کو علم پر ترجیح دیتے ہیں۔

امریکی باغی — اس سلسلے میں یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انگلستان سے پہلے امریکہ نے اس حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھایا تھا۔ برٹ ہارٹ (BRIT HARTE) اور مارک ٹوین اس سفر میں اپلٹن کے سرخیل تھے۔ ان دونوں نے اس وادی پر خار کو صاف کیا اور آئندہ نسلوں کے لئے ایک پر بہار گلزار بنا دیا۔ مارک ٹوین خاندانی روسا، پرانی اشیاء، پرانے رسوم، پرانے خیالات، عرض ہر قدیم چیز پر اپنے ملک کی جدید سے جدید چیز کو ترجیح دیتا تھا۔ اس نے جمہوریت کی حمایت کی اور آزادی رائے اور آزادی تحریر کو عملی جامہ پہنانے کے لئے حقیقی امریکی زندگی کی تصویریں پیش کیں۔ وہ سچی بات کہنے میں نہ تو شرماتا تھا اور نہ ڈرتا تھا۔ ابتدا میں تو وہ محض ایک مسخرے کے فرائض ادا کرتا رہا۔ انوشٹس ابروڈ (INNOCENTS ABROAD) رفنگ اٹ (ROUGHING IT) اور فوٹنگ دی اکیوئیٹر (FOOTING THE EQUATOR) ایسے سفر نامے ہیں جن میں ان تمام جگہوں، عمارتوں اور خیالات کا مذاق اڑایا گیا ہے جو اس زمانے کے یورپ و انگلستان میں محترم سمجھے جاتے تھے لیکن بعد کے ناول ٹام سائیر (TOM SAWYER) ہکلبیری فن (HUCKLEBURY FIIN) امریکن کلیمس (AMERICAN CLAIMS) ٹام سائیر ابروڈ اور پڈن ہڈوسن (PUDDEN-HEAD WILSON) سیرتی ہیں اور سب میں امریکی کردار کی افضلیت دکھائی اور سرای گئی

ہے۔ اس کے تاریخی ناولوں دی پرنس اینڈ دی پاپر (THE PRINCE AND THE PAUPER) اے یا نکلی ایٹ کنگ آر تھرس کورٹ (A YANKEE AT KING ARTHUR'S COURT) میں بھی عام امریکی کرداروں کو خاندانی اور روایاتی امار و رواسے بہتر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ باوجود اس کے کہ مارک ٹوین نے اس کثرت سے لکھا اور باوجود اس کے کہ ظریفانہ ادب میں وہ ایک بڑی جگہ کا مستحق ہے، وہ ایک بڑا ناول نگار نہیں کہا جاسکتا۔ اور اس کی بہترین کتاب کلیری فن (HUCKLEBURY FUIN) ہاتھورن کے اسکارلٹ لٹر (SCARLET LATTER) کے مقابلے میں نہیں لائی جاسکتی۔

دوسرا امریکی ناولسٹ ولیم ڈین ہولس (WILLIAM DEAN HAWELLS) تھا۔ اس نے زندگی بحیثیت ایک مصنف کے شروع ہی کی تھی کہ وہ وینس میں امریکی سفیر بنا کر بھیج دیا گیا۔ وہاں سے واپسی پر وہ کچھ دنوں اخبار نویس سے دلچسپی لیتا رہا۔ پھر اس نے ناول نویس شروع کی اور تیس ناول لکھے۔ اس نے قسم کھا رکھی تھی کہ وہ حقیقت سے سرمو تجاوز نہ کرے گا اور صرف انھیں چیزوں کا ذکر کرے گا جن سے وہ واقف ہے یا جن کا اسے تجربہ ہے یا جو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھی ہیں۔ اس کی تصنیفات میں سے اے فور گون کنکلیوزن (A FOR GONE CONCLUSION) اے فیرفل ریسپونسیبلیٹی (A FEARFUL RESPONSIBILITY)، دی کنٹنس (THE KENTONS)، اے ٹریولر تھرو الٹوریا (A TRAVELLER THROUGH ALTURIA) تھرو دی آئیز آف دی نیڈل (THROUGH THE EYES OF THE NEEDLE) انڈین سمر (INDIAN SUMMER)، لیڈی آف اروسٹوک (LADY OF ARROSTOOK) بہت مشہور ہیں۔ ہولس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی غیر پسندیدہ اور غیر مطبوع باتوں کا ذکر نہیں کرتا چنانچہ آسکر فیرکس (OSCAR FIRKINS) اپنی تصنیف W.D. HAWELLS

میں اس کی تصنیفات کا جائزہ لے کر رقم طراز ہے کہ اس کے ناولوں میں زنا کا یا اغوا کا مرقع کبھی نہیں آیا، طلاق کا صرف ایک بار ہلکا ہلکا سا ذکر ہے۔ شادی میں اس حد کی ناچاقی کہ قطع تعلق ہو جائے صرف ایک بار اور وہ بھی اسی ناول میں جس میں طلاق کا ذکر آیا ہے۔ جرم کا بیان بھی صرف ایک بار اور کسی حد تک تفصیل سے آیا ہے، سیاسیات کا کبھی ذکر نہیں آیا۔ مذہب رواروی میں اور سطحی طور پر مذکور ہے۔ سائنس صرف ایک بار اور وہ بھی جھٹ پٹے کی نفسیات کے سلسلے میں آگئی ہے۔ مشین، کھیل کود، جسمانی ورزش، لڑائی اور تصادم کا شاذ و نادر تذکرہ ہے۔

غرض حقیقت نگار ہولس پر وکٹوریائی شرافت کا وہ گہرا رنگ چڑھا تھا کہ اس نے اپنے کرداروں کے لئے ایک شیشے کا گھر بنا رکھا تھا اور وہ ہر وقت اسی فکر میں رہتا تھا کہ جہاں تک ہو سکے ان پر دنیا کے سرد و گرم کا اثر ہو سکے۔

جیمس — تیسرا امریکی ناول نگار جس نے اپنے ملک سے نکل کر انگریزی ادب

پر بھی خاصا اثر کیا وہ ہنری جیمس (HENRY JAMES) ہے۔ یہ امریکہ کا سب سے بڑا نفسیاتی ناول لکھنے والا تھا۔ اس کے کردار ہمیشہ پڑھے لکھے لوگ ہوتے ہیں۔ وہ ہر موضوع پر بحث کرتے، سوچتے اور غور کرتے ہیں۔ وہ چھوٹے سے چھوٹے اقدام کے لئے اپنے دماغ کو بار بار تھکا ڈالتے ہیں۔ وہ مختلف علوم و فنون سے اس قدر واقف ہوتے ہیں کہ انھیں معمولی انسانوں کی طرح باتیں کرنا نہیں آتیں۔ چونکہ ہنری جیمس نے خود امریکہ چھوڑ کر زیادہ تر عمر یورپ اور انگلستان میں بسر کی اس لئے یا تو اس کے کردار انھیں ممالک کے ہیں یا اگر امریکی ہیں تو وہ اس ملک کی زندگی سے غیر مطمئن ہیں اور انھیں یورپ اور انگلستان ہی میں جا کر تسکین حاصل ہوتی ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے حسب ذیل خاص طور پر مشہور ہیں :-

راڈرک ہڈسن (RODRICK HUDSON) دی امریکن پورٹریٹ آف اے

لیڈی (THE AMERICAN PORTRAIT OF A LADY)، دی ایمبیسڈرز
 (THE AMBASSADORS)، این انٹرنیشنل ایپیسوڈ (AN INTERNATIONAL
 EPISODE)، دی لیسن آف دی ماسٹر (THE LESSON OF THE MASTER)، دی
 آلٹار آف دی ڈیڈ (THE ALTAR OF THE DEAD)، وہاٹ میسری نیو
 (WHAT MAISIE KNEW)، دی ریٹرن آف دی اسکریو (THE RETURN
 OF THE SCREW)، دی ونگس آف دی ڈو (THE WINGS OF THE DOVE)،
 اور دی گولڈن بول (THE GOLDEN BOWL)۔

جیمس نے انگریزی ناول پر دو طرح کے اثر ڈالے۔ ایک تو اس نے پلاٹ کی
 تکمیل کا جو طریقہ اس وقت تک رائج تھا وہ ترک کر دیا۔ دوسرے اس نے نفسیات
 میں تحت الشعور کو بھی شامل کر دیا۔ ان دونوں امور کی ابتدا جیمس ہی سے ہوتی ہے
 اس لئے جیمس جوائس (JAMES JOYCE) اور لارنس (LAWRENCE) اس کے
 متقلد ہیں۔ اس نے اپنی تصنیفات پر مقدمے لکھ کر مقدمہ نگاری کا وہ مرض پیدا کر دیا
 جس نے برنارڈ شا کی ہر تصنیف کو ناظرین کے لئے ایک ڈراؤنی شے بنا دیا ہے۔
 نارس اور کرین — دو اور امریکی ناول نویسوں کا اسی ضمن میں ذکر
 ضروری ہے ایک تو فرینک نارس (FRANK NORRIS) اور دوسرا اسٹیفن
 کرین (STEPHEN CRANE)۔ نارس شروع میں مصور بننا چاہتا تھا اور اس
 غرض سے وہ پیرس بھی گیا۔ اس نے سب سے پہلا ناول وینڈور اینڈ دی بروٹ
 (VENDOVER AND THE BRUTE) لکھا جو اپنی تلخ نگاری کی وجہ سے اس کی زندگی
 میں شائع نہ ہو سکا۔ اپنی زبان پر اس طرح پرے بیٹھتے دیکھ کر اس نے کچھ دنوں
 ایک اخبار نویس کی زندگی بسر کی۔ پھر اس نے چھ ناول لکھے۔ مورن آف دی لیڈی
 (MORAN OF THE LADY) میک ٹیگ (THE TEAGUE) اے مینس وومن

(A MAN'S WOMAN) دی آکٹوپس (THE OCTOPUS) دی پٹ (THE PIT)

اس کی شہرت آخر الذکر دونوں ناولوں پر مبنی ہے۔ وہ اپنے معترضین سے خفا ہو کر پوچھتا ہے "خدا کے لئے بتاؤ کہ کیا یہ ضروری نہیں ہے کہ لوگ جھوٹ نہ سنیں بلکہ سچ سنیں؟"

آکٹوپس (OCTOPUS) اور پٹ (PIT) دونوں گہروں کی پیداوار اور اس کی سیج سے متعلق ہیں اور دونوں میں سرمایہ داروں اور مزدوروں کی اس جنگ کی مرقع کشی ہے جو اس دور میں ہر طاقتور ملک میں طرہ تہذیب ہے۔ نارس صرف حالات کے بیان پر اکتفا کرتا ہے۔ وہ مبلغ کے فرائض نہیں انجام دیتا۔ ممکن تھا کہ وہ آگے چل کر ہمارے لئے کوئی خاص فلسفہ یا نظریہ پیش کرتا لیکن وہ بتیس برس کی عمر میں مر گیا۔

اسٹیفن کرین بھی تیس ہی برس کی عمر میں مر گیا، لیکن اس نے تین کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ میگ (MAGGIE)، جارجز مدر (GEORGES MOTHER) اور ہجر آف کریج (BADGES OF COURAGE)۔

میگ میں ایک ایسی لڑکی کے سوانح ہیں جو والدین کی سختیوں سے عاجز آکر طوائف بن جاتی ہے، دوسرا ناول ایک لڑکے پر صحبت بد کے نتائج اور اس کی باں کی بیچینیاں دکھاتا ہے۔ تیسرا جنگ کے خلاف ہے۔ اس کے اس ناول میں مختلف منظر کی تصویر کشی بہت ہی عمدہ طور پر کی گئی ہے۔

گوکہ نارس اور کرین دونوں زیادہ نہ لکھ سکے لیکن دونوں نے امریکی ادب میں ایک خاص جگہ حاصل کرنی ہے اور انگریزی زبان میں ان کی تصنیفات آزادی و مساوات، صلح و انسانیت کی تبلیغ کرتی ہیں۔

جارج مور — ان امریکی ناول نویسوں کے علاوہ جس غیر ملکی مصنف کا انگریزی ادب پر گہرا اثر پڑا ہے وہ جارج مور (GEORGE MOORE) ہے۔ یہ آئرلینڈ کا باشندہ تھا۔ ایک دولت مند گھرانے میں پیدا ہوا۔ والدین کی خواہش تھی کہ پادری

بنے یا فوجی افسر، مگر وہ ان پیشوں کے اختیار کرنے پر راضی نہ ہوا۔ بالآخر مصوری بننے کے خیال سے مور بیرس پہنچا اور وہاں کے مشہور ادیبوں مصوروں اور سنگ تراشوں کی صحبت میں رہا۔ اس نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوا۔ پھر اس نے ناول، ڈرامے، مختصر افسانے، مضامین اور مکالمے لکھنا شروع کئے۔ اس کے ناولوں میں ہمیں دو چیزیں خاص طور سے نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ آزاد نگاری کا اس قدر دلدادہ ہے کہ وہ اپنے قلم پر کسی قسم کی بندش عائد کرنے کے لئے تیار نہیں۔ دوسرے اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ حسن الفاظ کا مرقع ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس پر فرانسیسی مصنفین کا بڑا گہرا اثر ہے۔ نائٹ لکھتا ہے "مونٹ (MONET) نے اسے یہ سکھایا کہ صرف شرمناک ہی شرم کرنے کی چیز ہے۔ بوڈیلیر (BOUDALAIRE) اور گوٹیر (GAUTIER) نے اسے یہ بتایا کہ قابلِ شرم چیزیں بھی خوبصورت ہو سکتی ہیں، اور فلا بیر نے اسے مختصر نویسی کی خوبیوں کا دلدادہ بنا دیا۔" وہ اپنی تصنیفات میں قدات پرستوں کو قدم قدم پر خفا کر دینے میں مزہ لیتا ہے۔ وہ ہر بات اس طرح کہنا چاہتا ہے کہ وکٹوریائی شرافت جیسے بہ ابرو ہو جائے اور مذہب و اخلاق برا فروختہ۔ اسے ان کے خفا کرنے ہی میں خوشی ہوتی ہے۔ اس کی مشہور تصنیفات حسب ذیل ہیں :-

کنفیشنس آف اے ینگ مین (CONFESSIONS OF A YOUNG MAN)

اے مشنریز وائف (A MISSIONERIE'S WIFE)، میمو آف آف اے ڈوڈلائف

(MEMOIRS OF A DEAD LIFE) ایولن انس (EVELYN INNES)، ایل

اینڈ فیروول (HAIL & FARE WELL)، یولک اینڈ سراجا (ULICK & SARACHA)

ہولانڈ اینڈ ایلارڈ (HOLISE AND ABELORD)، سسٹر ٹریسا (SISTER TARESA)۔

انگریزی ادیبوں کو مور کی تصنیفات نے آزاد نگاری کی جرأت دلادی اور اب

ادب میں عریاں و نقش صرف وہی بات ہے جو بری طرح کہی جاتے۔

کانریڈ۔ ایک اور غیر انگریز جس نے انگریزی ناول کو بلند کیا جوزف کانریڈ (JOSEPH CONRAD) ہے۔ اس کا اصلی نام فیڈر جوزف کانریڈ کارزنووسکی (FEODER JOSEPH CONRAD KORZENIO WISKI) تھا۔ اس کا باپ پولینڈ کا ایک خاندانی امیر تھا۔ کانریڈ کو ابتدا ہی سے جہاز رانی کا شوق تھا۔ چنانچہ اس نے تعلیم ختم کرتے ہی سمندری زندگی بسر کرنا شروع کر دی۔ لیکن پینتیس سال کی عمر ہی میں بعض حادثات کی وجہ سے اسے اس زندگی سے تائب ہونا پڑا۔ اس نے انگلستان میں شادی کی اور ایک دیہات میں بیٹھ کر ناول لکھنا شروع کیا۔

اس کے ناولوں میں ایک خاص قسم کی رجائیت ہے۔ ان کی غرض انسانی مسرت میں اضافہ ہے۔ وہ جرأت کی تعلیم دیتے ہیں، وہ مصائب کا مقابلہ کرنے کی ہمت دلاتے ہیں اور اس لئے ان میں رومان شامل ہے۔ کانریڈ کے مشہور ناول یہ ہیں :-

المیرس فولی (ALMAYORS FOLLY)، نگر آف دی نارسیس (NIGGAR OF THE NOBILIOUS)، لارڈ جم (LORD JUM)، شیڈولائن (SHADOW LINE)، دی ایر و آف گولڈ (THE ARROW OF GOLD)، رومینس (ROMANCE) فوسٹرومو (NOSTROMO)، چانس (CHANCE)، وکٹری (VICTORY)، دی رسکو (THE RESCUE)، دی روور (THE ROVER)۔

کانریڈ کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ اس نے ایک غیر ملکی زبان میں اتنی عمدہ انشا پردازی کی کہ ناقدین اس پر متفق ہیں کہ اس کی تحریر کی سی جمالیاتی خوبیاں کسی انگریزی تحریر میں نہیں پائی جاتیں اور اس کی کتابیں بار بار پڑھنے پر بھی ہر بار نئی معلوم ہوتی ہیں۔

ان مضمین میں سے جنہوں نے عہد و کٹوریہ سے لکھنا شروع کیا اور جن کی تصنیف

کا سلسلہ اب بھی جاری ہے یا کچھ ہی عرصہ پہلے تک جاری تھا۔ ایڈیٹھ وھارٹن (EDITH WHARTON)، ولز (WELLS)، گالسورڈی (GALSWORTHY)، بنسٹ (BENNET)، ڈرائزر (DRIESAR)، لوئس (LEVIS) اور سنکلیئر (SUNCLAIR) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

ایچ۔ جی۔ ویلز۔ ولز نے سائنس کی تعلیم پائی اور ایک اسکول ماسٹر کی طرح زندگی شروع کی۔ صحت کی خرابی نے اسے اس افلاس زدہ پیشے کے ترک کرنے پر راغب کیا اور اس نے تصنیف کو ذریعہ معاش بنایا۔ اس نے اپنی سائنس دانہ سے فائدہ اٹھا کر شروع شروع میں ایسے رومان لکھے جن میں عہد حاضر کی خرابیاں بیان کی گئیں۔ اس طرح کے رومانوں میں دی ٹائم مشین (THE TIME MACHINE)، دی ونڈرفل وزٹ (THE WONDERFUL VISIT)، دی سلیپر اوکیس (THE SLEEPER AWAKES)، دی انویزیبل مین (THE INVISIBLE MAN)، دی وار آف دی ورلڈس (THE WAR OF THE WORLDS)، دی فرسٹ مین ان دی مون (THE FIRST MAN IN THE MOON)، دی سی لیڈی (THE SEA LADY)، دی فوڈ آف دی گاڈس (THE FOOD OF THE GODS)، من لائک گاڈس (MEN LIKE GODS)، دی ورلڈ سٹ فری (THE WORLD SET FREE) وغیرہ ہیں۔

ان تمام رومانوں میں ولز نے اس یقین کو پیش کیا ہے کہ جس طرح سائنس طرح طرح کی بربادیوں کا باعث بن سکتی ہے اسی طرح انسان اسی کے ذریعے معراج کمال پر بھی پہنچ سکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک ایسا زمانہ بھی آئے گا جب ساری لڑائیاں ختم ہو جائیں گی۔ امن و اطمینان کی زندگی ہوگی اور انسان اپنی ذہنی و دماغی ترقیوں کی بدولت بالکل دیوتاؤں سا ہو جائے گا۔

ولز نے ان رومانوں کے علاوہ معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں۔ ان میں سے کچھ

میں تو خود اس نے اپنے سوانح بیان کئے ہیں اور کچھ میں بعض قدیم نظریوں سے اختلاف کیا ہے۔ ان ناولوں کا مقصد اصلاحی ہے۔ ان ناولوں میں لو اینڈ مسٹر لویشام (LOVE AND MR. LEWISHAM)، ٹونوبنگے (TONO BUNGAY)، این ورنو کا (ANN ورنو کا)، مسٹر پنی اینڈ کیس (MR. POLLY & KIPS)، دی نیو میکاوی (THE NEW MICHIAVELLE)، میرج (MARRIAGE)، سیکرٹ پیسز آف دی ہارٹ (SECRET PEACES OF THE HEART)، دی ریسرچ میگنی فشنٹ (MR. BRITLING)، مسٹر برٹلنگ سیزاٹ تھر (MR. BRITLING)، دی سول آف اے بشپ (THE SOUL OF A BISHOP)، سیزز ایٹ تھر (WIFE OF SIR ISAC HUMAN)، پیشنٹ فرینڈس (PASSIONATE FRIENDS)، ورلڈ آف ولیم کلیسولڈ (WORLD OF WILLIAM CLISSOLD)، اپروپوس آف ڈولورس (APPROPOS OF DOLORAS) اور جون اینڈ پیٹر (JOHN AND PETER) خاص طور سے حقیر کی نظروں سے گزرے ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی ولز کی اور تصنیفات ہیں۔ وہ برابر لکھ رہا ہے اور ہر سال اس لمبی فہرست میں دو ایک کتابوں کا اضافہ کرتا جاتا ہے۔ ایک خاص بات جو ولز کی تصنیفات سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ موجودہ سوسائٹی سے غیر مطمئن ہے اور اسے بہتر سے بہتر بنانا چاہتا ہے۔ وہ کمیونسٹوں کی طرح پولٹاریہ کی حکومت پر تو یقین نہیں رکھتا لیکن وہ خاص طرح کے انقلاب کا حامی ضرور ہے۔ دی ورلڈ آف ولیم کلیسولڈ (THE WORLD WILLIAM CLISSOLD) میں وہ ایک ایسے دور کی پیشین گوئی کرتا ہے جس میں سب سے بڑا سائنس داں اس کا آمر ہوگا۔

جان گالسورڈی — جان گالسورڈی سیاسیات سے گریز کرتا ہے وہ انگریزی معاشرت کی خرابیاں اور برائیاں ضرور بیان کرتا ہے لیکن ان کی اصلاح کی

کی صورتیں نہیں پیش کرتا۔ وہ ایک مہذبانہ انداز سے مسکرا مسکرا کر دکھتی رگوں پر انگلی رکھ دیتا ہے لیکن اس دکھ درد کا کوئی نسخہ نہیں تجویز کرتا۔ وہ کبھی تبلیغ بھی کرتا ہے تو بہت ہی دھیمے لب و لہجہ میں، واعظ کی طرح چیخ کر نہیں۔ وہ اگر کسی چیز سے نفرت کرتا ہے تو وہ ظلم ہے۔ وہ خود کہتا ہے۔ "اس مخلوق انسانی کی ساری صفات میں سے میں جس سے سب سے زیادہ نفرت کرتا ہوں وہ ظلم ہے۔"

وہ ایک متمول پڑھے لکھے گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کو قدامت پرستی ورثہ میں ملی لیکن نہ تو وہ قدامت پرستی کا حامی ہے اور نہ سرمایہ داری کا۔ اس نے قدامت پرستوں اور جدت پسندوں کا تصادم اپنے ہر ناول اور ہر ڈرامے میں دکھایا ہے۔ وہ سرمایہ اور مزدور کی جنگ کی مرقع کشی کر دیتا ہے لیکن وہ کبھی یہ فیصلہ کرنے کی کوشش نہیں کرتا کہ ان میں سے کونسا راستہ صحیح ہے اور کونسا غلط۔ اس کی تحریروں میں ایک ہلکا سا طنز ہوتا ہے جو مہذب اور شائستہ طبیعتوں کو خاص طور سے مرغوب ہے۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں :-

دی کنٹری ہاؤس (THE COUNTRY HOUSE)، دی آئیلنڈ فریسیز (THE

ISLAND PHARISIES)، فریٹرنٹی (FRATERNITY)، پیٹریشین (THE PATRICIAN)

دی ڈارک فلاور (THE DARK FLOWER)، دی فری لینڈز (THE FREE LANDS)

دی فورسٹ ساگا (THE FORSYT SAGA)۔

آخر الذکر ناول کو گالسورڈی نے ادب میں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ یہ ناول مختلف ناولوں کا مجموعہ ہے :-

دی مین آف پراپرٹی (THE MAN OF PROPERTY)، ان چینسری (IN

CHANCERY) ٹولٹ (TO LET)، آویکننگ (AWAKENING)، سمر آف لے

فارسات (SUMMER OF A FORSYT)، دی ماڈرن کمیڈی (THE MODERN

(COMEDY) دی وہاٹ منکی (THE WHITE MONKEY) دی سائیلنٹ ویلنگز

(THE SILENT WEDDINGS) دی سلور اسپون (THE SILVER SPOON)

پاسرز بائی (PASSERS BY)، سوان سانگ (SWAN SONG)۔

فور سائٹ ساگا ان لوگوں کی ذہنیت کا تجزیہ کرتا ہے جو صاحبان جانداز ہیں، مالدار ہیں اور انگلستان کے طبقہ اول کے لوگ ہیں۔ یہ تجزیہ گالسورڈی نے اس خوبی سے پیش کیا کہ وہ نوبل انعام کا مستحق سمجھا گیا۔

آرنلڈ بنٹ۔ آرنلڈ بنٹ ناول نویس سے زیادہ اخبار نویس ہے۔ اس نے مضامین لکھے، تنقیدیں لکھیں، ڈرامے لکھے، ناول لکھے۔ اس میں ایک زندگی تھی، بات کہنے کا ایک ڈھنگ تھا اور ہر چیز کو دلچسپ بنا دینے کا وہ سلیقہ جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ لڑکی کی طرح ناظر سے بہت زیادہ غور و فکر کی امید نہیں رکھتا، نہ وہ گالسورڈی کی طرح اپنے کو مہذب و دولت مند گھرانوں کے حالات کے بیان کرنے تک محدود کر لیتا ہے بلکہ وہ غربا کا بھی ذکر کرتا ہے اور امرار کا بھی۔ پڑھے لکھوں کا بھی اور جاہلوں کا بھی۔ وہ زندگی کے ہر اس پہلو کو بیان کرتا ہے جو اس نے ایک اخبار نویس کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ اس کے ناول حسب ذیل ہیں :-

کلے ہینگر (CLAY HANGER)، راسی مین اسٹپس (RICEY MAN STEPS)،

لیونورا (LEONORA)، آنا آف فائیو ٹاؤنس (ANNA OF FIVE TOWNS)، دیز ٹوین

(THESE TWAIN)، ہلڈا لیسویس (HILDA LESSWAYS)، دی کارڈ (THE CARD)

ہیلن وٹھ دی ہائی ہینڈ (HELEN WITH THE HIGH HAND)، ہوم گاڈ ہیٹھ

گون دی (WHOM GOD HATH GIVEN THE)، دی اولڈ وائیوٹیلز (THE

OLD NIVES TALES)، دی پرائس آف لو (THE PRICE OF LOVE)، ڈینری

(DENRY)، دی وینگارڈ (THE VANGUARD)، دی گرینڈ بیبی لون (THE

(GRAND BABYLONE) ، اولڈ وائوز ٹیلز (OLD WIVES TALES) نے انگریزی ادب میں ایک مستقل جگہ لے لی ہے۔ اس ناول میں بینٹ نے ایک خاندان کا بچپنا، جوانی اور بڑھاپا اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہر قوم و قبیلہ، ہر ملک و ہر دیار کے انسانوں پر صادق آتا ہے اور ہر شخص کا یہی پوچھنے کو جی چاہتا ہے کہ آخر اس زندگی کا نتیجہ ہی کیا ہے؟ ہم اس دنیا میں آئے ہی کیوں ہیں اور ہماری پیدائش کی غایت و غرض ہی کیا ہے؟

ایڈتھ دھارٹن — ایک امریکی مصنفہ ہے۔ وہ نیویارک میں پیدا ہوئی اور ۱۸۵۵ء سے اس کا فرانس میں قیام ہے۔ اس پر سب سے زیادہ تین مصنفین کا اثر ہے۔ ایک تو جارج الیٹ کا، دوسرے ہنری جیمس کا اور تیسرے مارسل پروسٹ کا۔ ان تینوں کی خصوصیت نفسیاتی تحلیل ہے۔ پروسٹ نے اپنے ناولوں میں تحت الشعور کی تحلیل کی ہے اور جیمس کشش کی مرقع کشی۔ مسٹر دھارٹن کے پلاٹ ہنری جیمس سے کہیں زیادہ مکمل ہوتے ہیں اور اس کے ہاں جیمس کا اطناب نہیں ہے۔ اس کے ناولوں کی تعداد بہت کافی ہے ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں :-

دی ویلی آف ڈیسیشن (THE VALLEY OF DECISION) ، دی ہوم آف

مرقہ (THE HOME OF MIRTH) ، دی کسٹم آف دی کنٹری (THE CUSTOM

OF THE COUNTRY) ، دی ایج آف انوسنس (THE AGE OF INNOCENCE)

اولڈ نیویارک (OLD NEWYARK) ، دی مدرس ری کمپنس (THE MOTHER'S

RECOMPENSE) دی چلڈرن (THE CHILDREN) ، ایٹھن فروم (ETHAN

FROME) ، ہڈسن ریور (HUDSON RIVER) — ایٹھن فروم (ETHAN FROME)

نے انگریزی ادب میں ایک مستقل جگہ حاصل کر لی ہے اور امریکہ میں وہ غیر فانی سمجھا جاتا ہے۔ یہ ناول ٹیکنیک کے لحاظ سے پلاٹ کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے

آپ اپنی مثال ہے۔ مسز دھارٹن نے جس قدر غائر نظر سے عورتوں کی سیرت کو دیکھا ہے اور جتنی اچھی طرح وہ ان کو بیان کر سکتی ہے شاید انگریزی ادب میں سوا ڈبلو۔ ایل۔ جارج کے اور کوئی نہیں کر سکتا۔ زبان و بیان پر اسے خاص طور سے بڑی قدرت حاصل ہے۔ وہ سیرتوں کے بیان اور ان کی تحلیل میں رحم سے کام نہیں لیتی اور وہ قدامت پرستیوں کا بری طرح مذاق اڑاتی ہے

ڈرائزر — تھیوڈر ڈرائزر (THEODORE DRIESER) ایڈرمہ دھارٹن

کے بالکل ہی ضد ہے۔ وہ ظرافت سے کام لیتا ہے، وہ سنس بھی لیتا ہے، وہ رو بھی دیتا ہے، دھارٹن بین الاقوامی ہے۔ ڈرائزر خالص امریکی۔ دھارٹن کے ہاں معدودے چند کردار خردبینوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ ڈرائزر کے ہاں ڈھیروں کردار سامنے آتے ہیں اور ہم انہیں اسی طرح دیکھتے ہیں جس طرح حقیقی زندگی میں۔ ڈرائزر ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوا۔ اس نے بی۔ اے۔ پاس کرنے کے بعد اخبار نویسی شروع کی۔ اس کا سب سے پہلا ناول *SISTER CARRIE* ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کی شہرت کے باوجود اس کو اخباری زندگی سے اتنی ہمت نہ مل سکی کہ وہ باقاعدہ ناول نویسی کر سکتا لیکن ۱۹۱۰ء کے بعد سے وہ برابر ناول اور ڈرامے لکھ رہا ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے حسب ذیل مشہور ہیں:-

سسٹر کیری (SISTER CARRIE)، جینی گرہارٹ (JENNIE GARHARDT)

دی فائننسر (THE FINANCIER)، دی ٹائٹن (THE TITAN)، دی جنینس (THE

GENIUS)، دی امریکن ٹریجڈی (THE AMERICAN TRAGEDY)، ٹیولین

(TWELVE MEN)، اے گیلری آف وومن (THE GALLERY WOMAN)۔

ڈرائزر مساوات کا قائل ہے اور وہ سرمایہ داروں کا مخالف اور مزدوروں

کا حامی ہے۔ اس نے کبھی اپنی انشا پردازی کے لئے توہل انعام پایا ہے۔

عہد ایڈورڈ و عہد جارج کے ناول نگار۔ اب ہم چونکہ عہد
 وکٹوریہ ختم کر کے ایسے مصنفین کا ذکر کرنے لگے ہیں جن کی تصنیفات عہد ایڈورڈ یا عہد
 جارج سے شروع ہوتی ہیں اس لئے کچھ چھوٹے مصنفین کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔
 رابرٹ ہیرک (ROBERT HERRICK) نے ڈرائیزر کی طرح امریکی تجارت اور امریکی معاشرت
 کے پول کھولے ہیں۔ اس کے شروع کے ناول دی چائلڈ (THE CHILD)، دی کامن
 لاٹ (THE COMMON LOT)، دی ماسٹر آف دی ان (THE MASTER OF THE INN)، اور ٹوگیڈر (TOGETHER) اس ناول نگار سے بڑی امیدیں دلاتے تھے۔
 لیکن بعد کے ناولوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی طاقتیں گھٹتی جا رہی ہیں۔ بوٹھ ٹار
 کنگٹن (BOOTH TAR KINGTON) نے رومانی و تاریخی ناولوں سے ابتدا کی لیکن
 بعد میں اس نے حقیقت نگاری کی طرف بھی توجہ کی۔ ان میں سے دی پلوٹو کریٹ (THE
 PELUTO CRAT) اور ینگ مسٹر گرے (YOUNG MR. GREELAY) خاص طور
 سے مشہور ہیں۔ مے سنکلیئر (MAY SINCLAIR) پرفرائنڈ کا خاص طور پر اثر ہے۔
 اس کی تصنیفات میں سے دی ڈوائن فائر (THE DIVINE FIRE)، دی تھری سسٹرس
 (THE THREE SISTERS)، میری آلیور (MARY OLIVIER) اور مسٹر وینڈنگٹن
 (MR. WADDINGTON) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جیمس بی کیبل (JAMES B. CABEL)
 مادیت کے بہت سخت خلاف ہے۔ اس نے اپنے لئے ایک تخیلی دنیا بنائی ہے اور
 وہ اسی دنیا کی حالت بیان کر کے ہماری دنیا کا مضحکہ اڑاتا ہے۔ اس کے مشہور ترین
 ناول جرگن (JURGIN) دی ہائی پلیس اور دی سلور اسٹیشن (THE SILVER STATION) ہیں۔
 اپٹن سنکلیئر (UPTON SINCLAIR) کے ناول قصہ کی جگہ سرمایہ داری کے
 خلاف مقدمات کی فائلیں ہیں جن میں فرد جرم کے ساتھ ساتھ گواہوں کے بیانات اور
 ثبوت کے کاغذات سب کچھ موجود ہیں۔ پھر بھی اس کی چند کتابیں مثلاً دی جنگل (THE

(JUNGLE) بوسٹن (BOSTON)، ماؤنٹین سٹی (MOUNTAIN CITY) اور دی آئل (THE OIL) غیر فانی بن گئی ہیں۔ ولا کیٹھر (WILLA CATHER) کے متعلق بعض لوگوں کا خیال ہے کہ امریکی عورتوں میں وہ سب سے اچھی لکھنے والی ہے۔ اس کے حسب ذیل ناول خاص طور سے پسند کئے جاتے ہیں۔

دی سونگ آف دی لارک (THE SONG OF THE LARK)، مائی اینٹونیا (MY ANTONIA)، اے لوسٹ لیڈی (A LOST LADY)، دی پروفیسر ہاؤس (THE PROFESSOR'S HOUSE) ون آف آؤرز (ONE OF OURS) اور ڈتھ کمس فار دی آرک بشپ (DEATH COMES FOR THE ARCH BISHOP)۔

اسی زمانے کے ناول نویسوں میں انگریزی ادیب و ناقد ای۔ ایم۔ فورسٹر (EDMOND MORGAN FORSTER) بھی ہے۔ اس کے تین ناول قابل ذکر ہیں۔ اے روم وٹھ اے ویو (A ROOM WITH A VIEW)، ہاورڈس انڈ (HOWARDS END) اور اے پیسج ٹو انڈیا، ہاواپول (HUGH WALPOLE) کو بہت سے لوگ پسند کرتے ہیں لیکن اس کے ناولوں سے دوسرے مصنفین کی نقالی کی صاف بو آتی ہے۔ فورٹی چیوڈ (FORTITUDE) ڈکنس کے رنگ کا ہے۔ جرمی (JEREMY) پر ٹارکنگٹن کا اثر ہے۔ دی کیٹھیڈرل (THE CATHEDRAL)، ٹرولوپ کی یاد دلاتا ہے۔ دی اولڈ لیڈیز (THE OLD LADIES) بالزک کے ڈھنگ کا ہے اور پورٹریٹ آف اے مین وٹھ ریڈ ہیر (PORTRAIT OF A MAN WITH RED HAIR) جاسوسی ناول معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ والپول کے ہاں اب تک عہد و کثوریہ کے اثرات باقی ہیں۔ اس کی کتابیں خاصی عجیب ہوتی ہیں۔ ان میں بہت سے کردار ہوتے ہیں اور اخلاقیات کا ان میں خاص طور سے خیال کیا جاتا ہے۔ ڈبلو۔ ایل جارج (WALTER LIONEL GEORGE) کے متعلق

یہ مشہور ہے کہ وہ عورتوں کے بارے میں سب سے زیادہ جانتا ہے۔ اس کی کتاب
A BED OF ROSES طوائف کی زندگی کے سوانح ہیں۔ اس کی دوسری تصنیفات
 میں سے *THE SECOND BLOOMING* خاص طور سے پسند کی جاتی ہے۔ ڈبلو۔
 ایس۔ مام (*WILLIAM SOMERSET MAUGHAM*) نے بہت سے ڈرامے
 اور افسانے لکھے ہیں۔ اس کے دو ناول خاص طور سے مشہور ہیں۔ آف ہیومن باندیج
 (*OF HUMAN BONDAGE*) دی مون اینڈ نیس (*THE MOON AND SIX PENCE*)
 آخر الذکر میں مشہور فرانسیسی مصور گوگن (*GAUGUIN*) کے
 سوانح ناول کے بھیس میں بیان کئے گئے ہیں۔ آف ہیومن باندیج، دی وے
 آف آل فلش کی طرح انگریزی ادب میں مستقل جگہ حاصل کر چکا ہے۔

یہ ان ادیبوں کے حالات ہیں جن کی بعض یا اکثر تصنیفات ۱۹۱۴ء کی جنگ
 کے پہلے معرض وجود میں آئیں۔ ۱۸-۱۹۱۴ء کی جنگ کے زمانے میں کسی پابدار
 تصنیف کا موقع ہی نہ مل سکا۔ اس جنگ نے جہاں ملکوں کو تباہ و برباد کیا وہاں
 حیات انسانی میں بھی انقلاب عظیم پیدا کر دیا گیا۔ مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور
 اخلاقی تمام نظریات بدل گئے۔ جنگ میں شریک ہونے والے نوجوانوں نے لاکھوں
 آدمیوں کو اپنے سامنے مرتے اور پاش پاش ہوتے ہوئے دیکھا۔ انہوں نے ہزاروں
 قسم کے ایسے تلخ تجربات حاصل کئے جو انہیں کبھی خواب میں بھی نظر نہ آئے۔ انہوں نے
 کتابوں میں جنگ کی خوبصورت و حسین تصویریں دیکھی تھیں۔ لیکن اس جنگ میں انہوں
 نے پہلی مرتبہ انہیں اپنے اصلی خط و خال میں دیکھا۔ انہوں نے سیکڑوں اس
 طرح کی مذموم خواہشوں کو تحت الشعور سے نکل کر سطح پر آتے ہوئے محسوس کیا جن
 کے متعلق انہیں گمان بھی نہ تھا کہ وہ انسانی سرشت و جبلت میں پوشیدہ ہو سکتی
 ہیں۔ ان نئے احساسات، جذبات و خواہشات کا یہ نتیجہ ہوا کہ انہوں نے ان تمام

چیزوں کو شک کی نظر سے دیکھنا شروع کیا جو انہیں حیات اور اس کے مختلف شعبوں کے بارے میں بتائی گئی تھیں اور اس معاشرت کے اساسی اصول پر غور کرنا شروع کیا جو اپنی خواہشات کی دیوی پر محض اپنی خوشی و حفاظت کے لئے انہیں اس طرح بھیٹ چڑھا سکتی تھی، اسی لئے جنگ سے پلٹنے والے سپاہیوں کو جن ملکوں میں موقع مل سکا، انہوں نے اپنے ہاں کے نظام سلطنت اور اساس معاشرت کو بالکل بدل ڈالا لیکن انگریز فطری طور پر قدامت پرست ہے۔ وہ تبدیلیاں ناپسند کرتا ہے۔ تنظیم اس کی سرشت میں داخل ہے۔ آبا و اجداد کا طریقہ اس کا سب سے بڑا دیوتا ہے۔ اس لئے باوجود نوجوانوں کی کوششوں کے اس کے ملک میں کوئی سیاسی تبدیلی نہیں ہو سکی۔ وہی پرانا ڈھچھر چلتا رہا، وہی شہنشاہیت کا خیال اور وہی سرمایہ داروں کا راج باقی رہا۔ نتیجہً نوجوان مصنفوں نے ایک طرح کا فرار اختیار کیا۔ وہ سیاست سے زیادہ تحت الشعور کی باریک بینیوں میں مصروف ہو گئے اور بڑے سے بڑا لکھنے والا سا رازور قلم جنسیات پر صرف کرنے لگا۔ انگلستان کے اس زمانے کے لکھنے والوں میں جو شخصیتیں سب سے زیادہ بلند ہو کر سامنے آتی ہیں ان میں سے جیمس جوائس، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور ورجینا ولف خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

جیمس جوائس — جیمس جوائس آئر لینڈ کا رہنے والا تھا۔ اس نے

سب سے پہلا ناول اے پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایز اے یونگ مین (A

1916ء میں (PORTRAIT OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN)

لکھا۔ اس ناول میں جوائس نے اپنے ہیرو اسٹیفن ڈڈالس (STEPHEN DEDALUS) کے بھیس میں اپنے ذاتی تجربات بیان کئے ہیں۔ اس کے ڈڈالس (DEDALUS) کو برطانیہ میں وہ آزادی نصیب نہ ہو سکی جس کا وہ خواہش مند تھا۔ یہ آزادی اسے صرف رندوں کے مرکز پیرس ہی میں مل سکی۔ جوائس کا دوسرا ناول یولیسیس

(UNLYSSES) جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا انگلستان اور امریکہ میں ۱۹۳۱ء کے بعد تک ممنوع الاشاعت رہا اور غالباً اسی لئے نوجوانوں کے لئے ایک نیا تالمود بن گیا۔ اس نے اپنے پہلے ناول اے پورٹریٹ میں اپنے کردار سے یہ کہلایا تھا کہ ”میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ میں اس طرز زندگی یا آرٹ کا بہتہ چلاؤں جس میں پوری آزادی کے ساتھ اپنی روح کو ظاہر کر سکوں“ چنانچہ یولی سس میں جوائس نے اپنے نفس ہی کی مناش کی ہے۔ اس نے قلم کی ساری بندشیں توڑ دی ہیں، اس نے اپنے ثقہ ناظرین کے چڑھانے کے لئے رقص عریاں کیا ہے۔ وہ سرشاری و مدہوشی کی حالت میں نہ جانے کیا کیا اول فول بکتا گیا ہے اسی لئے ناقدین کا اس پر اتفاق ہے کہ یولی سس عریانی و فحاشی کا انگریزی زبان میں سب سے بڑا مجموعہ ہے۔

بقول ناسٹ ”یہ کتاب ہر اچھے خیال، ہر عالی ہمتی، ہر بلند مثال، ہر عمدہ رسم اور ہر اس ادارے کا مضحکہ کرتی ہے جسے انسانیت نے اس رقت تک محبوب رکھا۔ وہ انسان کے جسم سے متعلق ہر شے کی نفرت سے مملو ہے۔ وہ مادرانہ جذبے کا مذاق اڑاتی ہے اور اس میں عیسائیت پر گندے فقرے چست کئے گئے ہیں۔ اس کے ہر صفحہ میں زندہ رہنے کی ضرورت ہی پر اظہار نفرت کیا گیا ہے“ نارمن کولنس، فیکٹس آف فکشن (FACTS OF FICTION) میں اس ناول کو ڈبلن کے ایک باشندے کی چوبیس گھنٹے کی سرشاری و بد معاشی کی سرگزشت ”کہتا ہے۔ ایڈون میور اسے ایک چلتا ہوا سیرتی ناول کہتا ہے اور اسے تھیکرے کے وینیٹی فیئر سے کمتر درجے کی چیز بتاتا ہے۔ اس کے برخلاف رکوڈ (RICKWOOD) اسے سب سے بڑا حقیقت نگار سمجھتا ہے اور امریکہ اور انگلستان میں ایک گروہ کا گروہ اس کا والد و شیدا ہے۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ جوائس کے مداح خواہ کچھ بھی کہیں لیکن اس کی کتابیں نہ تو عام پسند ہو سکتی ہیں اور نہ بڑے نکلے لوگ ہی ان سے بغیر ایک بڑے لغت

کی مدد کے کما حقہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اور بعد کی تصنیفات میں سے بعض تو ایسی زبان میں لکھی گئی ہیں جو محض انگریزی دان حضرات کی بساط سے باہر ہے اور ان کے سمجھنے کے لئے یورپ کی نصف درجن زبانوں سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کی تصنیف حسب ذیل ہیں :-

پورٹریٹ آف این آرٹسٹ اینڈ اے ینگ مین (PORTRAIT OF AN

ARTIST AS A YOUNG MAN) ، فینگنس ویک (FENING'S WAKE)

ڈبلنس (DUBLINERS) ، یولیسیس (ULYSSIS) ، انا لیویا پرابولا (ANNA LEVIA

PROBOLA)۔ ان میں سے یولیسیس (ULYSSIS) سب سے زیادہ مشہور ہے

اور باوجود اپنی فحاشیوں اور بے ترتیبیوں کے بسا غنیمت ہے۔

لارنس — ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D.H. LAWRENCE) نے زندگی کے

معے کے دو حل سوچے تھے۔ پہلا تو یہ تھا کہ دنیا کو ترک کر کے مناظر فطرت کی پرستش اور

ان کے جمالیاتی نظارے میں اپنے کو کھود دیا جائے لیکن تھوڑے ہی دنوں میں وہ اس کو

ناکافی سمجھنے لگا۔ اس نے محسوس کیا کہ جمالیاتی نظارہ تنہائی میں ناممکن ہے اور اس سے

جنسیاتی تسکین نہیں ہوتی، اس لئے اس نے دوسرا حل یہ پیش کیا کہ ہر فرد کو اپنی چھان

جنس سے لذت یاب ہونے میں انتہا کے غلو اور حد درجہ افراط سے کام لینا چاہئے۔

اطینان نفس کا بس یہی واحد ذریعہ ہے چنانچہ اس نے جنسیات کی تحلیل کی طرف توجہ کی

اور ان کے بیان کرنے میں ایسی تفصیلات و تشریحات سے کام لیا کہ اس کی کتابیں

علمی و شاعرانہ زبان میں لکھی ہوئی کوک شاسترس بن گئی ہیں۔ اس کی شروعات کی کتابیں

دی وھائٹ پی کوک (THE WHITE PEACOCK) ، دی ٹرسپاسر (THE TRESSPASSER)

انگریزی ادب میں مستقل اضافے ہیں لیکن جنگ عظیم کا اس پر بہت اثر ہوا۔ اس نے

لے ملاحظہ ہو فینگنس ویک

۱۹۱۵ء میں دی رین بو (THE RAINBOW) قوس قزح لکھی۔ یہ کتاب انگلستان میں ممنوع الاشاعت قرار دی گئی۔ ۱۹۳۱ء میں دی وومن ان لو (THE WOMAN IN LOVE) لکھی جو امریکہ میں بھی نہ شائع ہو سکی۔ پھر لیڈی چٹرلیز لور (LADY CHATTERLY'S LOVER) لکھی جو انگلستان اور امریکہ دونوں جگہ ممنوع الاشاعت قرار دی گئی۔ یہی حالت دی لوسٹ گرل (THE LOST GIRL) اور آئرنس روڈ (IRON'S ROD) کی ہوئی لیکن لارنس کے متعلق یہ رائے قائم کر لینا غلط ہو گا کہ اس نے جنسیات پر اس لئے زور دیا کہ وہ اس سے لذت حاصل کرتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ لارنس آج کل کے نوجوانوں کے عام میلان طبع کی نقشہ کشی کرنا اور یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جنسیات میں اس قدر انہماک بھی اس زمانے کی سیاسی و اقتصادی بے چینی کا نتیجہ ہے۔ آج کل کا نوجوان اپنے ماحول اور اپنی دنیا سے حد درجہ غیر مطمئن ہے، اس لئے وہ طرح طرح کی حرکتیں کرتا ہے اور نئی نئی راہیں نکالتا ہے۔ لارنس کی رائے میں اس بے چینی کا واحد علاج یہ ہے کہ اسے معاشرہ کی دیرینہ پابندیوں، اس کے رسم و رواج اور قوانین و کلیہ سے بالکل آزاد کر دیا جائے اور اسے طبعی و فطری زندگی بسر کرنے کی اجازت دے دی جائے۔ اس کے اس پیغام کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس نے اس پیغام کو ہم تک پہنچانے کا جو ذریعہ سوچا وہ غلط تھا۔ اس لئے اس کا سا الفاظ کا مصور جب جنسی تفصیلات میں پڑ جاتا ہے تو ناظرانِ مرقعوں کو دیکھنے میں اس طرح محو ہو جاتا ہے کہ وہ اس سے کسی طرح کا اخلاقی سبق نہیں حاصل کر سکتا۔

شروڈ اینڈرسن اور برکشیر — نفسیات پر حد سے زیادہ زور

لے وہ غریب کمرے نیچے تقریباً مفلوج تھا، اس لئے اس کی یہ لذت بھی بوڑھوں کی طرح محض زبانی ہی ہو سکتی تھی۔

دینے والوں میں امریکی شروڈ اینڈرسن (SHER WOOD ANDERSON) بھی ہے۔ اس کے ہاں شروع سے آخر تک یہی سوال رہتا ہے کہ کسی کردار کی سیرت ایسی ہوتی ہی کیوں ہے؟ اور جب ناظر اس کے سمجھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سارے کرداروں کے ہاں بس ایک خواہش ہے، یعنی خودی کی نمائش۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں :-

یوروہاٹ (POOR WHITE) مینی میر بکجز (MANY MARRIAGES)
ڈارک لافٹر (DARK LAUGHTER)

ہرگشمر (HERGESHIEMER) کی تصنیفات میں رومانیت کافی ہے۔ اس کی کتابیں تھری بلیک پینیز (THREE BLACK PENNIES)، لیڈی اینٹونی (LADY ANTHONY)، سیٹھیریا (CYTHERIA)، برائٹ شال (BRIGHT SHAWL)، سوورڈس اینڈ روزز (SWORDS AND ROSES) وغیرہ خاص طور سے خوبصورت چیزوں، سامان آرائش، عمدہ فرنیچر، باغ کی چاندنی، تاروں بھری رات، رشتہ کیڑوں اور اشیا زیبائش کے لئے مشہور ہیں۔ حق یہ ہے کہ وہ ان چیزوں کے بیان میں افراط سے کام لے کر اکثر اپنے قصبے برباد کر دیتا ہے۔

لوئس — سنکٹر لوئس (LEWIS) نے دفعۃً امریکی ادب میں ایک خاص جگہ حاصل کر لی اور پھر اس طرح ڈوب گیا کہ اس کے ابھرنے کی بہت ہی کم امید معلوم ہوتی ہے۔ اس کی شہرت کی ابتدا مین اسٹریٹ (MAIN STREET) سے ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں اس نے بے بیٹ (BABBIT) لکھا۔ ۱۹۲۵ء میں ایرو اسمتھ (ELMER GENTRY) ۱۹۲۸ء میں المرگین ٹری (ELMER GENTRY) اور ۱۹۲۹ء میں ڈوڈس ورثہ (DODS WORTH) ان پچھلے پندرہ برسوں میں لوئس نے کوئی ایسی چیز نہیں پیش کی جو اس کے شایان شان ہو۔ غالباً نوبل انعام

پا جانا ہی اس کی منزل مقصود تھی اور اس کے حاصل ہوتے ہی وہ ایک تھکے ہارے مسافر کی طرح آرام کی نیند سو گیا۔

پرل بک نے ساری عمر مشرق بعید میں صرف کی اور چین و جاپان کی زندگی کا بڑا گہرا مطالعہ کیا۔ اسے چین کی کچلی ہوئی انسانیت سے بڑی ہمدردی ہے۔ اس نے ان مالک کے متعلق بہت سے ناول لکھے ہیں۔ اس کے ناولوں میں سے سنز (SONS)، ایسٹ ونڈ ویسٹ ونڈ (EAST WIND WEST WIND) اور گڈ ارتھ (GOOD EARTH) خاص طور سے مشہور ہیں۔ آخر الذکر کتاب انگریزی ادب میں غیر فانی ہے۔ اس کی تصنیف پر پرل بک کو نوبل انعام دیا گیا اور یقیناً وہ اس کی مستحق بھی ہے۔

ورجنیا ولف (VIRGINIA WOOLF) اور ڈور تھی رچرڈسن (DOROTHY

RICHARDSON) کا تکنیک ایک ہی ہے۔ یعنی تحت الشعور کے احساس و جذبات کا اظہار۔ ورجنیا ولف کا خیال ہے کہ ظاہری دنیا حقیقی نہیں ہے اصلی چیز انسان کا ذہن ہے اور وہ تخیلات و تصورات جو انسانی ذہن کے تاریک گوشوں میں چھپے رہتے ہیں یہی تحت الشعوری چیزیں قابل توجہ بھی ہیں اور قابل بیان بھی۔ اسی لئے اس کے ناولوں میں نہ تو پلاٹ ہوتا ہے اور نہ واقعات کے بیان میں تسلسل!

ناقدین کا خیال ہے کہ موجودہ دور کے مصنفین میں ورجنیا ولف سب سے زیادہ شاعرانہ اور عمدہ انگریزی لکھتی ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے مسز ڈالووے (MRS DALLOWAY) اور جیکبس روم (JACOB'S ROOM) انگریزی ادب میں مستقل اضافے مانے جاتے ہیں۔

ڈور تھی رچرڈسن (DOROTHY RICHARDSON) مسز ولف کی ہم خیال اور

لے ورجنیا ولف کے خیالات سے آخری باب میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

مقلد ہے۔ اس کی کتابوں میں سے پوائنٹڈ روف (POINTED ROOF)، دی ٹریپ (THE TRAP) اور اوبر لینڈ (OBER LAND) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آلڈس ہکسلی (ALDUS HUXLEY) ان نوجوان مصنفین کا سرخیل ہے جو قبل از وقت دنیا سے تھکے ہارے بیٹھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر چیز کا طرح طرح سے مضحکہ اڑاتا ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے پوائنٹڈ کاؤنٹر پوائنٹ خاص طور سے مشہور ہے۔ جان ڈاؤس پیسوس (JOHN DUSPASOOS) نے سب سے پہلا ناول جنگ عظیم کے بارے میں تھری سولجرز (THREE SOLDIERS) کے نام سے ۱۹۳۱ء میں لکھا۔ اس کے بعد کے ناول مین ہٹن (MAN HATTEN) اور فورٹی ٹو سینڈ پیریل (42ND PARALLEL) قابل ذکر ہیں۔ جنگ عظیم کے متعلق بہت سے ناول لکھے گئے ہیں ان میں سے خاص طور پر قابل ذکر حسب ذیل ہیں :-

فورڈ (FORD) کے ناول نو مین پریڈس (NO MAN PARADES) اے مین گڈ اسٹینڈ آپ (A MAN COULD STAND UP) اور دی لاسٹ پوسٹ (THE LAST POST)، رچرڈ آلدنگٹن (RICHARD ALDINGTON) کا ڈتھ آف ہیرو (DEATH OF HERO)، ورنن بارلٹ (VERNON BARLECT) کا دی آن ٹون سولجر (THE UNKNOWN SOLDIER)، رابرٹ شریف (ROBERT SHERIFF) کا جرنیز اینڈ (JOURNEY'S END)، اسٹیفنس کا وائن وومن اینڈ وار (WINE, WOMAN AND WAR)، ارنسٹ ہیمنگ وے (ERNEST HEMINGWAY) کا اے فیرویل ٹو آرمس (A FAREWELL TO ARMS) اور سیچنس (HATCHINSON) کا ان وینٹر کمس (IF WINTER COMES)۔

ہیمنگ وے کے ناولوں میں سے دی سن آسورائیزرز (THE SUN ALSO RISES) بہت مشہور ہے۔ اس کی تصنیفات پر براؤنکشیس جاری ہیں کوئی اسے اشتراکی کہتا ہے، کوئی اشتہالی اور کوئی عضو رومانی۔

ان مصنفین میں سے جن سے مستقبل کی امیدیں وابستہ ہیں چند کی کتابیں مع ان کے ناموں کے حسب ذیل ہیں :-

(۱) ای۔ ایم۔ رابرٹس (E.M. ROBERTS) کی تصنیفات میں سے مائی ہارٹ اینڈ مائی فلیش (MY HEART AND MY FLESH) دی ٹائم آف مین (THE TIME OF MAN) جنگلنگ ان دی ونڈ (JINGLING IN THE WIND) اور گریٹ میڈو (GREAT MEADOW) بہت مشہور ہیں۔

(۲) تھورنٹن وائلڈر (THORNTON WILDER) کے ناول دی کبالا (THE COBALA) اور دی ویمین آف اینڈرائز (THE WOMEN OF ANDRAS) اسٹیلابنس (STELLA BENSON) کا ناول ورلڈ وڈن ورلڈس (WORLD WITHIN WORLDS) -

(۴) ریچرڈ ہاؤس (RICHARD HAUGHS) کا انوسنٹ وائج (INNOCENT VOYAGE) -

(۵) الک واہ (ALAC WAUGH) کا ناول اے پورٹریٹ آف اے سلی بیٹ (A PORTRAIT OF A CELIBATE) بھی لائق مطالعہ ہے۔

اختصار مد نظر ہے ورنہ بیسیوں اور بھی معمار ہیں جنہوں نے ناول کے عظیم الشان مینار کی تعمیر میں خاصا حصہ لیا ہے۔ ان میں سے ناول کے ناقدین ایک، میر کوئلر کا رج پریسٹلی کی خدمات کا اعتراف ضروری ہے۔ اسی طرح ونڈھم لوئی اسٹیفن ہڈسن اور کوٹ مین برنٹ کے شاہکار بھی انگریزی میں خاص اہمیت رکھتے

ہیں۔ لیکن رات کم ہے اور سانگ زیادہ، بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس باب کو ان ناولوں کے تذکرے پر ختم کر دیا جائے جو انگریزی زبان میں ہندوستان کے متعلق لکھے گئے ہیں۔

ان تصنیفات کا دور بھی خاصا لمبا ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے تین حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ پہلا حصہ وارن ہیسٹنگز ہندوستان کے پہلے گورنر جنرل کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور ۱۸۵۷ء پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا ۱۸۵۷ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۵ء تک چلتا ہے اور تیسرا ۱۹۰۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا سلسلہ ہے، جو اب بھی جاری ہے۔ پہلے دور کی نمائندگی ٹیلر اور آرنلڈ (TAYLOR AND ARNOLD) کے ناول کرتے ہیں۔ یہ زیادہ تر رومانی ہیں اور ان میں ہندوستان میں انگریزی معاشرہ کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے دور کی نمائندگی کننگھم اور کیپلنگ (CUNNINGHAM AND KIPLING) کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں انگریز افسروں اور عہدہ داروں کی ذہنیت کا چر بہ پیش کیا گیا ہے اور ہندوستان کی کمزوریوں کو بیان کر کے ان پر مریبانہ اور سر پرستانہ نظر ڈالی ہے۔ تیسرے دور کے نمائندے کینڈلر، ٹامسن اور فورسٹر (CANDLER, THOMPSON, FORSTER) ہیں۔

ان لوگوں نے ہندوستانی مسائل سے ہمدردانہ بحث کی ہے، لیکن کوئی حل نہیں پیش کیا ہے۔ ان تمام تصنیفات میں فورسٹر کا ناول اے پیسج ٹو انڈیا (A PASSAGE TO INDIA) اور ٹامسن کے ناول این انڈین ڈے (AN ANGLO INDIAN FICTION) مصنف بھوپل سنگھ۔

۲۷ آڈس ہکسل نے بھی اپنے ناول پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ (POINT COUNTERS POINT) میں ہندوستانی زندگی کی ایک تشنہ جھلک دکھلائی ہے۔

(INDIAN DAY) اور اے فیرویل ٹوانڈیا (A FAREWELL TO INDIA) خاص طور سے اہم ہیں۔ فورسٹر نے اپنے ناول میں اس خلیج کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو غلام مشرق اور آقا مغرب کے درمیان واقع ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ آخر یہ خلیج کیوں کر پار کی جائے۔ اسے سیاہ فام و سفید فام دونوں ایک دوسرے کے سہارے عبور کریں گے یا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہو کر: بحیثیت مجموعی کتاب تشنہ ہے اور سوائے ہندوستانی ڈاکٹر اور انگریز پرنسپل کے کسی کاردار دیر یا اثر نہیں چھوڑتا۔ پھر لکھی اس انداز سے گئی ہے کہ بقول بھویل سنگھ ”وہ نہ تو انگریز کی مدح سرائی کرتی ہے نہ ہندوستانی کو خوش کرنا اس کا مقصد ہے۔ غالباً دونوں ہی اس سے چڑھ جائیں گے“ ایڈورڈ ٹامسن کا این انڈین ڈے مختلف طرح کے ہندوستانی اور انگریزی کردار پیش کرتا ہے۔ ان میں سے ہیرا فنیڈے، جیانند اور نیوگی کے کردار دیر یا ہیں۔ ہیرا انصاف کا مجسمہ ہے، فنیڈے صحیح طور کا عیسائی پادری۔ جیانند آر بند و گھوش ہیں، اور نیوگی ہندوستانی آئی سی ایس۔ ہے۔ احساس کمتری کا شکار۔ ہر قدم پر انگریز بننے کا خواہش مند، لیکن کالے رنگ سے مجبور۔

اے فیرویل ٹوانڈیا (A FAREWELL TO INDIA) ایک ایسے پادری کے احساس شکست کا بیان ہے، جس نے بیس برس تک اس امر کی انتھک کوشش کی ہے کہ ہندوستانی اور انگریز ایک دوسرے سے مل کر شیر و شکر ہو جائیں۔ اس ناول کا ایک خاص کردار آلڈن ایک جھکی ہے، دھن کا پٹکا اور مقصد کا دیوانہ۔ اس کی سیرت کی نفسیاتی تحلیل مصنف نے بہت ہی عمدہ پیش کی ہے اور اس میں بہت کچھ پایا اینڈریوز کی جھک دکھائی دیتی ہے۔

ان مصنفین کے ساتھ ساتھ پرسی رن (PERCY WREN) برام فیلڈ (BRAM)

(FIELD) میجر ایسٹ براؤن (MAJOR YEAST BROWN) جیسے مصنفین بھی ہیں جو اب تک کیلنگ کی طرح شہنشاہیت کے خواب دیکھتے اور کالے گورے کے فرق کو حد درجہ اہمیت دیتے ہیں۔

کچھ ہندوستانیوں نے بھی انگریزی میں ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے ایس۔ کے۔ گھوش (S.K. GHOSH) کا پرنس آف ڈسٹینی (PRINCE OF DESTINY) بال کرشن کا لو آف کُسم (LOVE OF KUSUM) سردار جو گندر سنگھ کے نور جہاں، نسیم اور کملا اور سر رابندر ناتھ ٹیگور کے گورا اور رک (WRECK) کسی حد تک مشہور ہیں۔ لیکن یہ سب بڑے مصنفین کے پرانے کارنامے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں سر فیروز خاں Noon، رام کرشن، مدھیادیاویہ، شکر رام، ونکٹار، آئر، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس اور احمد علی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ احمد علی کی تصنیف ٹوٹی لائٹ ان دہلی (TWILIGHT IN DELHI) ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں دہلی کے زوال پذیر مسلمان اوسط طبقے کی زندگی، بہت کامیابی سے پیش کی گئی ہے، مگر لب و لہجہ ہمدردانہ اختیار کیا گیا ہے جس کا وہ ہرگز مستحق نہیں۔ سنا ہے کہ احمد علی صاحب کوئی دوسرا ناول بھی لکھ رہے ہیں لیکن غالباً اب تک وہ زیورہ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ ملک راج آنند نے انگلستان کو وطن بنا لیا ہے۔ اور ان کا شمار ترقی پسند مصنفین میں ہے۔ ان کے ناول دی قلی (THE COOLI) اچھوت (THE UNTOUCHABLE) اور سمندر پار (ACROSS THE BLACK WATER) ہندوستان کی محکومی اور اس کے مظلوم طبقوں کی بے حسی کی سچی تصویریں ہیں۔ آنند نے انگریزی ادب میں اپنے لئے جگہ مخصوص کرائی ہے اور اس زبان کا مورخ انھیں آسانی سے فراموش نہیں کر سکتا۔

غرض صرف انگریزی ہی اپنے ادب کے ذخیرے میں اضافہ نہیں کر رہے ہیں

بلکہ وہ غیر ملکی بھی جو انگلستان و امریکہ کے "ملکی" بن گئے ہیں یا جو باوجود رنگ و روغن کے فرق کے ملکی بننا چاہتے ہیں انہیں کے ساتھ ساتھ وہ مترجمین بھی ہیں جنہوں نے یورپ کی ہر زبان کے شہ پارے انگریزی میں منتقل کر دیئے ہیں۔ یہ انہیں کی سعی جمیل کا نتیجہ ہے کہ ہمیں آج انگریزی میں نوبل انعام پانے والوں کے تمام کارنامے مل جاتے ہیں اور ہم انگریزی زبان کے وسیلے روسی، جرمن، چک، فن، نارویجی، سوڈی، بلجیمن، فرانسیسی، اطالوی ہر زبان کے بڑے لکھنے والوں کی تصنیفات سے متعارف ہیں۔ اردو نے اپنی بے مانگی پر بھی ان میں سے کچھ نہ کچھ اپنے ہاں منتقل کر ہی لیا۔ لیکن ہم نے ترجموں سے بحث کرنا اپنے موضوع کے احاطے سے باہر رکھا ہے، اس لئے نہ تو انگریزی میں تراجم کے بارے میں ہم کچھ کہیں گے اور نہ اردو میں تراجم کے متعلق۔ ہمیں تو محض طبع زاد چیزوں سے عرض ہے۔



چوتھا باب

اردو کے عناصر ترکیبی — اردو کی پری جمال کب پیدا ہوئی۔ اس نے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں کیوں کر کلام کیا، اس نے کس سن و سال میں ہندی کی چندی نکالنی شروع کی، اس کے خرام ناز نے کہاں کہاں گل کترے، اس نے نظم و شعر کے دشت و خنجر سے اپنے کو کس کس طرح آراستہ کیا اور اس کی شیریں زبانی نے کن کن عنوانات سے دلوں کو تاخت و تاراج کیا، اس روئے داد لطیف کا بیان ہمارے موضوع کے حدود سے باہر ہے۔ جسے اس زبان کے ان تمام منازل ارتقاء کی سیر منظور ہو وہ رام بابو سکسینہ کی انگریزی تالیف اور اس کا اس سے بہتر اردو ترجمہ ”تاریخ ادب اردو“ یا پروفیسر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ اردو“ یا مولانا حامد حسن قادری کی ضخیم ”داستان تاریخ اردو“ مطالعہ کرے۔ ہمیں تو اس سرو قد کے صرف اس حصے کی کہانی سنانا ہے جسے ناول کہتے ہیں۔

لیکن صرف اس ایک رخ کی جھلک دکھانا اور اس کے آب و رنگ اس کے کھل و غارہ کا نسخہ بتانا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ اسی لئے کہ اردو ایک ایسا سرمہ ہے جس میں ہماری آنکھوں تک پہنچنے سے پہلے بیسیوں زبانوں کے جواہر پارے حل کئے گئے اور بچھیسوں بولیوں کی جڑی بوٹیاں کھل کی گئی ہیں۔ یہ مخلوط نسل سامی بھی ہے آریائی بھی۔ مغل بھی ہے تاتاری بھی، سیکسن بھی ہے دراوڑ بھی۔

اس کے لشکر میں سنسکرت، سورسنی، پراکرت، برج بھاشا، عربی، عبرانی، فارسی، ترکی، لاطینی، یونانی، انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، پرتگالی، ہر زبان کے سپاہی پرے جمائے کھڑے ہیں۔ وہ ایک گلدستہ ہے جس میں ہر ڈھنگ کی پتی اور ہر رنگ کا پھول ہے۔ وہ ایک ایسا پھل ہے جس کا درخت آم، املی، امرود، کھمل، بڑیل، انگور، سیب، رطب، انار، آڑو، سنترہ، اسٹرابری اور بہت سے دوسرے خوش ذائقہ درختوں کی قلم سے تیار کیا گیا ہے۔ وہ ایک ایسی گنگا ہے جس میں اتنی ہندوستان ہی کے دریا نہیں ملتے بلکہ جس میں مشرق و مغرب کی بھی بہت سی ندیوں کا سنگم ہوتا ہے۔ وہ ایسی شراب ہے جس میں عرق رطب بھی ممزوج ہے سوم رس بھی، برانڈی بھی شامل ہے رم بھی۔ مئے انگلیں بھی ملی ہوئی ہے اور تازی بھی! اس نے سنسکرت سے متانت، عربی سے بلاغت، فارسی سے فصاحت، انگریزی سے سلاست، بھاشا سے شیرینی، گجراتی سے لوج، پنجابی سے گرج اور دکنی سے تیکھاپن حاصل کیا۔ اور یہ اسلحے اپنے صندوقی جسم پر اس خوبی سے آراستہ کئے کہ وہ آنکھوں میں کھپ گئی اور دلوں پر راج کرنے لگی۔ فوجی ضرورتوں نے اس کو پیدا کیا، تجارتی مجبوریوں نے اس کی پرورش کی، سپاہی مزاج شاعروں نے اس کو آراستہ کیا، رعایا پرور بادشاہوں نے اسے منہ لگا کر سر چڑھایا۔ اس شوخ چشم نے خوب پر پرزے نکالے۔ رعایا اور راعی، ہندو اور مسلمان سب کے گھروں میں جا بسی۔ اس نے غزلیں سنائیں، مثنویاں کہیں، قصیدے لکھے، مرثیہ پڑھا، مذہبی کتابیں تصنیف کیں۔ وہ اس شہنشاہی اور جاگیر داری نظام میں رنگ گئی جو اس وقت کی فضا تھی۔ اس نے نثر و نظم میں اپنی ماؤں سنسکرت، عربی، فارسی سے سنی ہوئی کہانیاں سنائیں اور ان سب میں سوائے چند کے، بادشاہوں، شہزادوں، راجاؤں، رانیوں، رئیسوں اور امیروں کے رومان لکھے۔

ابتدائی منظوم قصے۔ گجراتی خوب محمد کی خوب ترنگ، دکنی قطب قلی کی مثنویاں، ملا وجہی کا قصہ قطب مشتری اور سب رس اور جھنجھانوی محمد افضل کی مثنوی، سب رومان ہیں۔ خوب محمد نے اپنی ترنگ میں شیخ چلی کے قصے کو ایسا آب حیات ڈوب دیا کہ اسے بقائے دوام کی سند مل گئی۔ قطب قلی نے رزم بزم کی داستان بیان کی۔ ملا وجہی نے سب رس میں جان بنین کی "پلگرس پراگرس" کی طرح تمثیل نگاری کی داد دی۔ جھنجھانوی کی مثنوی بیان واقعہ ہونے کی وجہ سے عجائب و غرائب سے پاک رہی ہے اور خلوص و حقیقت نگاری کا مرقع بنی۔

اردو کو ان ابتدائی تصنیفات سے ناول کے دو عناصر مل گئے۔ ایک تو کردار نگاری، دوسرے منظر کشی۔ مکالمہ ہماری زبان میں اس سے پہلے آچکا تھا۔ اس کے موجد شیخ عین الدین گنج العلم ہیں۔ ان کا رسالہ سہ پارہ سوال و جواب کی صورت میں ہے، جو مکالمے کا پہلا زینہ ہے۔ ان تینوں عناصر کی تکمیل طوطا کہانی میں ہوئی ہے۔ اس سنسکرتی حکایت کو جب ضیاء الدین بخشیش نے فارسی کا جامہ پہنایا تو اس نے کلید و دمنہ کی طرح شہرت پائی۔ وہ مشرق و مغرب کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر اردو میں بھی منتقل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ گو اس ترجمے نے اٹھارویں صدی میں کتابی صورت اختیار کی، جب زبان بہت حد تک منجمد گئی تھی، پھر بھی اس کی نثر با آواز بلند پڑھنے میں زبان کی کمر میں بل اور تالو کی چھت میں شکاف پڑ جاتے کا خطرہ ہے!

منظوم قصے مثنویوں کی صورت میں برابر جاری رہے۔ وجہی کے بعد ابن نشاطی اور نصرتی نے ان میں طرح طرح دلچسپیاں اضافہ کیں۔ پھر دلی والوں نے بھی اس صنف سخن کو سنوارا۔ "میر تقی کے قصے شعلہ عشق، دریائے عشق اور افغان لہ دنیاے افسانہ"

پسر جید دلچسپ ہیں۔ "سودا کا قصہ درویش اور وطن نیا ہے اور ان کے رنگ کی خاص چیز۔ راسخ عظیم آبادی کی ثنویاں حسن و عشق، ناز و نیاز، کشتی عشق، نیزنگ محبت وغیرہ عشق مجازی کی روئدادیں ہیں۔ میراثر کی ثنوی خواب و خیال سوز و گداز سے لبریز ہے۔ جرأت کی ثنوی "خواجہ حسن" بیان واقعہ ہونے کی وجہ سے حقیقت نگاری کی مثال ہے۔ رنگ لال چین کی رامائن۔ حیدر بخش حیدری اور ساقی کا شاہنامہ، سنسکرت و فارسی کی رزمیہ داستانوں کے بگڑے ہوئے حربے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ منظوم قصوں میں جو بات میر حسن کی ثنوی سحرالبیان، دیاشکر کی گلزار نسیم نواب مرزا کی زہر عشق کو حاصل ہوئی وہ متقدمین و متاخرین میں سے کسی کی تصنیف کو نصیب نہ ہوئی۔ لکھنوی شعرا رقصیدہ و غزل کے میدانوں میں دلی کے لغز گویوں سے خواہ پیچھے ہوں لیکن یہ امر مسلم ہے کہ ثنوی کہنے اور مرثیہ گوئی میں نہ کوئی ان کا حریف ہے نہ مقابل۔ نظم میں حکایت اور قصہ کہنا اور نثر میں داستان سنانا اور ناول لکھنا لکھنؤ والوں سے بہتر کسی کو نہ آیا۔ حرب زبان، قادر الکلامی، حاضر جوابی، مردم شناسی اس سرزمین کے خمیر میں داخل ہے اور ناول نگار کے لئے ذہانت و متانت کے ساتھ ساتھ ان اوصاف کا حامل ہونا ضروری ہے۔

نثری قصے اور فورٹ ولیم کالج۔ نثری قصے سب رس اور طوطا

کہانی سے شروع ہوئے لیکن اس صنف کو فروغ نہ حاصل ہوا۔ اہل علم اس طرح کی چیز کو ہاتھ لگانا اپنی منقصد خیال کرتے، اور اہل قلم نظم کی ہندی کو منکوحہ اور نثر کی ریختہ کو بازاری سمجھتے تھے اس لئے ایک زمانے تک وہ نظر انداز ہی رہی۔ لیکن جب سلطنت مغلیہ کا زوال ہوا اور مغرب سے آنے والی قوموں میں سے ایک نے اپنے پائے استقلال دکن اور بنگال میں جما دیئے تو اسے محکومین کی ذہنی تئیں

سمجھنے کے لئے اردو سیکھنا ضروری محسوس ہوا۔ فورٹ ولیم کالج قائم ہوا۔ دارالترجمہ کھولا گیا اور چند منتخب اہل قلم کہانیاں لکھنے پر مامور کئے گئے۔ ادھر حقیقت کی تلخیوں سے گریزاں خوابوں نے تخیلی دنیا میں جا بسنے کو اس شدت سے پسند کیا کہ داستان گو اور قصہ گو ہر دربار اور ہر محل کا جزو لازمی بن گئے۔ غرض رعایا نے راعی کی پیروی کی اور نثری قصوں کا رواج ہوا۔

مرزا رفیع سودا نے سب سے پہلی بار میر تقی کی "شعلہ عشق" کو نثر میں لکھا اور میر عطا حسین تحسین اٹاوی نے "چار درویش" کو نو طرز مرصع کے نام سے پیش کیا۔ سودا کی نثری کاوش تو درست برد زمانہ سے ہم تک نہیں پہنچی لیکن عطا حسین تحسین کی نو طرز مرصع اپنے تکلفات و تصنیفات کے ساتھ اب بھی موجود ہے۔ ۱۸۵۱ء میں محمد حسین خاں زریں نے اسے اور زیادہ صاف زبان میں لکھا اور میرامن نے اسے مسٹر گلکراسٹ کی فرمائش پر اپنے روزمرہ میں لکھ کر زندہ جاوید بنادیا۔ میرامن کی طرز میں سادگی ضرور ہے لیکن وہ بھی تصنع سے خالی نہیں۔ اس زمانے کی نثر اور خاص طور سے معیاری نثر قلمو معلیٰ کی زبان تھی یعنی ایسی زبان جو شہزادیاں اور شہزادے بولتے یا ان کے حاشیہ نشین استعمال کرتے تھے۔ اس زبان میں آمد کا کم ہونا اور آد کا زیادہ ہونا فطری تھا۔ تصنع اور تکلف سے تھوڑے سے معنی و مطلب کو بہت سے الفاظ میں لپیٹنا ضروری تھا۔ کاوش یہ ہوتی تھی کہ سادہ سے سادہ بات بھی نئے نئے عنوان سے کہی جائے۔ بے ساختہ پن پر ادب و تہذیب نے پھرے بٹھار رکھے ہیں۔ میرامن انشا کے ان تمام رموز سے آگاہ تھے۔ انھیں شرفار کے طور طریقے کا بڑا پاس اور لحاظ تھا۔ وہ کھلا اپنی تصنیف میں ان امور کو کیسے ترک کر دیتے، پھر بھی ان کی زبان صاف اور سلیس ہے اور اس زلزلے لہ قصبے کی ابتدا میں اپنے سوانح کے سلسلے میں انھوں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے۔

کی نثر کا بہترین نمونہ۔

جہاں تک قصے کا تعلق ہے چار درویش میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ وہی
الف لیلہ کا رنگ ہے، شہزادے ہیں، شہزادیاں ہیں، وزیر ہے، سوداگر بچہ ہے،
چور دروازے ہیں، سرنگیں ہیں، تہ خانے ہیں، مدفون خزانے ہیں، فقرا ہیں،
درویش ہیں، جن ہیں، پریاں ہیں۔ پلاٹ میں نہ کوئی متوجع ہے نہ الجھاوا، نہ
عروج ہے نہ انکشاف۔ ایک سپاٹ سیدھا سادہ قصہ ہے جو کبھی ناظرین کو مزہ
دیتا رہا ہوگا لیکن جو بیسویں صدی میں بالکل ہی بے نمک اور بے جان ہے۔ پھر
کبھی اس میں منظر کشی ہے، کردار نگاری ہے اور مکالمہ ہے اور اس لئے ناول کی
ارتقاء میں اس کا حصہ ہے۔

اس ارتقاء میں ان کتابوں کا بھی حصہ رسدی ہے جو گلکراؤنٹ (قصص
مشرقی ۱۸۰۳ء) نے خود لکھیں یا اس کے ایما سے حیدر بخش حیدری (طوطا کہانی
۱۸۰۱ء آرائش محفل ۱۸۰۲ء)، میر بہادر علی حسینی (نثریہ نظیر، اخلاق ہندی
۱۸۰۲ء)، منظر علی خاں ولا (مادھونل اور کام کندلا ۱۸۰۱ء، ہفت گلشن
۱۸۰۲ء، بیتال پچسی ۱۸۰۲ء)، مرزا کاظم علی جوان (تسکنتلا ۱۸۰۱ء)، شیخ
حفیظ الدین (خرد افروز ۱۸۰۵ء)، خلیل خاں رشک (داستان امیر حمزہ ۱۸۰۱ء)،
نہال چند لاہوری (مذہب عشق یعنی قصہ گل بکاؤلی ۱۸۰۳ء) اور لکوال (سنگان
بتیسی ۱۸۰۳ء) نے لکھیں یا جو مرقع گلکراؤنٹ کے جانشینوں کی سرپرستی میں
بینی زاین (چار گلشن ۱۸۰۱ء) اور اکرام علی (اخوان الصفا ۱۸۰۱ء) کے قلم نے
غیر زبانوں سے اردو میں منتقل کئے۔

انشاء کی جدت — ان کتابوں کی اشاعت نے اردو ملی و لکھنؤ میں
۱۸۲۰ء تک مطابع کے کھل جانے نے جس طرح قصوں اور کہانیوں کی تالیف و

تصنیف کی طرف لوگوں کو راغب کیا وہ انہرمن الشمس ہے لیکن جس چیز نے موجودہ ناول کی اساس رکھی وہ صحیح طور پر میر انشا را اللہ خاں انشاء کے دو کا نام ہیں ان کے نام نامی ”رانی کیتکی کی کہانی“ اور ”دریا سے لطافت“ ہیں۔ لطافت یہ ہے کہ انشانے یہ دونوں چیزیں قصہ سنانے کے لئے نہیں لکھیں بلکہ زبان دانی کے جوہر دکھانے کے لئے۔

رانی کیتکی کی کہانی خالص ہندوستانی میں ہے لیکن قصہ بھی کوئی کم دلچسپ نہیں۔ بقول پروفیسر قادر علی ”پوری سڈول گڑھی گڑھی، بنی بنائی اچھی بری کہانی ہے جس میں نئے نئے سماں باندھے ہیں، ڈھنگ ڈھنگ کی بات چیت لکھی ہے، کہیں جاؤ پیار کی باتیں ہیں، کہیں چھیڑ چھاڑ کی گھاتیں، نئے روپ نزلے بہروپ، لنگاؤ کی چاندنی، لاگ کی دھوپ، راج نیت اور راج ہٹ، تریاہٹ اور کایا پلٹ، جوگ بروگ، جنتر منتر، لڑائی بھڑائی، میل ملاپ بھی کچھ ہے۔“ زبان کی اس قید و بند پر بھی اس کہانی میں معاشرت و سیرت نے نمونے موجود ہیں اور وہ ایک جیتی جاگتی بھڑکتی ہوئی چیز ہے۔

”دریا سے لطافت“ فارسی میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کا پہلا حصہ انشا کا ہے اور دوسرا قتیلس کا۔ پہلے حصے میں جو اردو کی عبارتیں مکالمے کے نمونے کے طور پر پیش کی گئی ہیں وہ اس زمانے کے مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کی زبان کا بہترین مرقع ہے۔ انشا کے ان احسانات کے سامنے نہ تو اردو نثر سرائٹھا سکتی ہے اور نہ اردو قصہ گوئی۔

فسانہ عجائب — تعجب تو یہ ہے کہ میر انشا کی ”رانی کیتکی“ اور ”دریا سے لطافت“ کے باوجود اور میر امن کی باغ و بہار کے علی الرغم رجب علی بیگ سرور نے

لے داستان تاریخ اردو

فسانہ عجائب، شبستان سرور، گلزار سرور، شرر عشق، شگوفہ محبت اور سرور
 سلطانی میں اپنی نثر کو صنائع و بدائع کے ذریعے رنگین اور قافیہ پیمائی کے
 وسیلے گرا نقدر بنانے کی کوشش کی۔ یہ اسی طرح کی سعی نامشکور ہے جس کے لئے
 انگریزی میں لائیلی کی یوفیوز مشہور ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ صرف لکھنؤ والوں
 ہی کو یہ اسلوب پسند نہ آیا بلکہ غالب دہلوی نے بھی اپنی تقریظوں میں اور محمد بخش
 نے بھی گلشن بہار میں اسی کی تاسی کی اور سید تصدق حسین داستان گو سے لے کر
 پنڈت رتن ناتھ ناولست تک اسی طرز کے مقلد بنے۔ حقیقت یہ ہے کہ تصنع و تکلف
 کی بہتات اور قافیہ پیمائی کی افراط نثر کی آمد کو آورد میں تبدیل کر دیتی ہے اور ایک
 حقیقی و فطری قصے کو بھی غیر فطری شے بنا دیتی ہے۔ ورنہ اگر اس سے موقع و محل
 سے کام لیا جائے تو تحریر میں زور، جوش، موسیقیت اور اثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔
 چنانچہ اس کی مثالیں عصر جدید میں بھی جب کہ نثر میں صناعتی مردود اور قافیہ پیمائی
 متروک ہے، آزاد، حالی اور شبلی کے سے اساطین اردو اور نصیر حسین خیال، ابوالکلام
 آزاد اور عبد الماجد دریابادی کے سے صاحبان طرز کے ہاں نمایاں طور پر ملتی ہیں۔ سرور
 کی طرز کا اگر خیال نہ کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ انھیں اپنے ماحول کی تصویر کشی میں
 کمال حاصل ہے۔ انھوں نے صرف بادشاہ اور امار کی زندگی نہیں پیش کی بلکہ غریب
 طبقے کی طرز معاشرت کے ایسے اچھے مناظر پیش کئے ہیں کہ ہم اسی زمانے کے لکھنؤ
 میں پہنچ جاتے ہیں جب چوک لکھنؤ کا مرکز تھا اور رسم و رواج، طرز نشست و برخاست
 اور گفتگو کا لہجہ اس قدر سچا ہے جو آج بھی لکھنؤ کی پرانی بستی میں موجود ہے۔ دوکاندار
 اور ماہر فن کے نام گنا کر ان کو زندہ جاوید بنا دیا ہے اور ہر پیشہ ور کی زبان کے ساتھ
 ساتھ وہ مخصوص اور اصطلاحی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جن سے ان کی گفتگو بالکل
 لہ فسانہ عجائب اور باغ و بہار۔ سید ذکی رضا۔ زمانہ دسمبر ۱۹۴۴ء

غیر فطری نہیں معلوم ہوتی۔ یہ آرٹ کا قابلِ قدر کمال ہے۔
یہ سب سہی لیکن اصل قصہ میں کوئی خاص جدت نہیں۔ خلافت قیاس واقعات
اور طرفہ عجائبات جیسے اس سے پہلے اردو کی داستان امیر حمزہ اور فارسی کی بوستان
خیال میں پائے جاتے ہیں ویسے ہی اس میں بھی ہیں۔ کرداروں میں ملکہ ہر نگار کے
علاوہ کوئی سیرت ایسی نہیں جو جاذبِ نظر ہو لیکن وہ بھی حقیقت نہیں بلکہ مثالی
ہے۔ مقدمے میں لکھنوی معاشرت کے جو خاکے پیش کئے گئے ہیں وہ بھی زبان
کی صنایعوں کی وجہ سے ہندی چابکدست معماروں کے بنائے ہوئے گل بوٹوں کی طرح
خاموش اور بے جان ہیں۔ افراط فن کاری نے انھیں بولتی ہوئی تصویریں بننے سے
روک دیا ہے۔

اس تصنع اور تکلف کے باوجود فسانہ عجائب کا ناول کے ارتقا میں خاصا
حصہ ہے۔ وہ طبع زاد ہے، لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے، اور اس تہذیب و
ذہنیت کا نقشہ جو اس وقت "دارالسرور" میں محبوب و مقبول تھی۔
سرور کے سمعہ صروں میں فقیر محمد خاں گویا، حضرت جوش ملیح آبادی کے جدِ مجدد
قابل ذکر ہیں۔ ان کی "بستانِ حکمت" انوار سہیلی کا ترجمہ ہونے پر بھی اردو قصہ گوئی
میں ایک خاص جگہ رکھتی ہے۔ اور یہی حال منشی عبدالکریم کی الف لیلہ کا ہے جو انگریزی
سے اردو میں منتقل کی گئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ دونوں حضرات لکھنوی تھے پھر بھی
انھوں نے سرور کے تصنع کی جگہ میرامن کی سادگی پسندی کی۔ میرامن دہلوی نے بوستان
خیال کے ترجمے میں ان دونوں رنگوں کو نباہا ہے۔ مقدمہ سرور کے رنگ کا ہے،
داستان میرامن کے ڈھنگ کی۔

داستانیں — فارسی بوستان خیال کا قصہ ہو یا اس کے بعد کی اردو
داستانیں، طلسم نور انشاں، طلسم ہوش ربا، طلسم زعفران زار، کوچک باختر وغیرہ

ان سب کے پلاٹ حقیقی ہیں اور ان میں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر عبدالقادر سروری دنیا کے افسانہ میں ان سے بیزار و خفا ہیں۔ وہ فرماتے ہیں: ”جن تخیلات نے ان کو پیدا کیا ان کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا پیش کرتے ہیں جو حقائق سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ وہ ایک ایسی کائنات ہوتی ہے جس میں پریاں، دیو اور عجیب المخلقت ہستیاں اشخاص قصہ کا کام دیتی ہیں۔ ان قدیم اردو افسانوں میں سقم اس وجہ سے نہیں پیدا کیا جاتا کہ وہ فوق الفطرت ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ خوشی، رنج، غم اور دیگر احساسات انسانی کی تحریک میں لانے کے قطعاً ناقابل ہیں۔ قاری ان سے دلچسپیاں لیتا ہے لیکن یہ دلچسپی اس قسم کی نہیں ہوتی جو ایک انسان کی زندگی کے واقعات سننے سے ہو سکتی ہے۔ ان میں خیالی اشخاص ایک ایسی فضا میں چھوڑ دیئے گئے ہیں جس میں صداقت حیات کے قیود کا پتہ تک بھی نہیں ملتا۔

لیکن حقیقت میں یہ داستانیں اس قدر بے کار و بے سود نہیں ہیں جتنا کہ پروفیسر سروری کے اس تنقیدی پارے سے ظاہر ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین ”اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو برضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں، اگر تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض تفسیر اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل، ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی بخشنے لگی۔“

یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ جن، دیو، پری، شیاطین، ارواح خبیثہ، سحر و طلسم و سحر، جنت و نہر، گنڈا تعویذ، اسم اعظم، ہندوستان کے عقائد میں سے ہیں۔ نہ تو ان کے بیان کو محض واہمہ کی پرستاری اور صداقت حیات سے گریز آسانی سے کہا جاسکتا ہے اور نہ ادبی کارناموں کو جھوٹ کی پوٹ اور قطعی غیر دلچسپ سمجھ کر نظر انداز

کیا جاسکتا ہے۔ وہ اس مصر کی عظیم الشان مگر پریشان دماغ ہستیوں کے لئے اسی طرح
 کا سکون و اطمینان بہم پہنچاتے تھے جو افیون کھاتے کے بعد کورج کو مل سکا۔ اصلی
 زندگی اس زمانے میں اس قدر تلخ تھی کہ کسی کو یا راستے بیان نہ تھا۔ عالمگیر اورنگزیب
 کے بعد جب کہ اردو قصبہ گوئی کی ابتدا ہوئی، ہندوستانی سیاست میں انقلاب عظیم
 ہوا۔ مغل سلطنت کی شیرازہ بندی ختم ہوئی۔ دکن میں کرناٹک، میسور، حیدر آباد،
 اور مرہٹہ ریاستیں وجود میں آئیں۔ وسط ہند میں برار، اندور اور بھوپال کی ریاستیں
 بنیں، مغرب میں گیکوار، خیرپور اور سکھ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ شمالی ہند میں قلعہ
 معلیٰ کے قریب ہی ایک جانب سندھیا کی حکومت کی بنیاد پڑی اور دوسری جانب
 روہیلوں کی سلطنت کی۔ پھر اودھ اور بنگال کے نوابین اپنی اپنی ڈھلی پر اپنا اپنا
 راگ گانے لگے۔ ان میں ہر ایک دوسرے سے خائف۔ حاسد و محسود اور دوست نما
 دشمن۔ پھر دکن سے لے کر دلی اور مرشد آباد تک ہر ایک مرہٹہ تاخت سے گھبرایا ہوا۔
 نہ راستوں میں امان ہے، نہ گھروں میں اطمینان ہے۔ سکھ لوٹتے ہیں، پٹھان
 لوٹتے ہیں، مرہٹے لوٹتے ہیں۔ اس افراتفری، اس داروگیری میں صوبہ کرناٹک
 گیا۔ اتری سرکار گیا، بنگال گیا، میسور گیا اور مغل بادشاہ بالکل مفلوج ہو گیا۔ رہی سہی
 طاقت چلی گئی۔ بچا کچھا لشکر نکال دیا گیا۔ نہ دفاع کی فکر، نہ فتح کا حوصلہ، نہ انتظام
 اپنے ہاتھ میں، نہ مدارالمہام اپنے کہنے میں۔ اب فرمائیے کہ کس حکمران، کس راجہ،
 کس نواب کی زندگی خوشگوار تھی؟ کس کو اطمینان قلب حاصل تھا؟ کس کا مستقبل
 درخشاں تھا کہ وہ یا اس کی رعایا حقائق کی وضاحت کرتی یا اصلیت کے بیان سے
 لطف اندوز ہوتی؟ یہی وجہ تھی کہ ان میں سے ہر ایک اپنی بے بسی محسوس کر کے
 حقائق سے فرار کرتا تھا۔ ان کی عیش پرستی و شراب نوشی ایک پردہ تھی جس میں
 انہوں نے اپنی یاسیت کو چھپا رکھا تھا۔ غائب کی روح سے معافی مانگتے ہوئے

مے سے غرض نشاط تھی کس روسیاء کو

یک گو نہ بے خودی انھیں دن رات چاہئے

محمد شاہ رنگیلے کا نادری مکتوب کو غرقِ مئے ناب کرنا، یا ”پیا جان عالم“ کا رہس میں سوانگ بھرنا اس بے پروائی کی غمازی کرتا ہے جو بے دست و پائی کا نتیجہ ہے۔ افراطِ فکر سے ان پریشاں حالوں کی راتوں کی نیند اڑ گئی تھی۔ وہ اس روٹھی دھن کو جلدِ چشم میں منا کر لانے کے لئے ایسے داستان کو ملازم رکھے تھے جو اپنی چرب زبانی سے ایسے طلسماتی محل کھڑے کر دیتے جن کے نظارے سے ان کی کنپٹیوں کی تنی ہوتی رگیں ڈھیلی ہو جاتی تھیں اور ان کی آنکھوں پر پردہ غفلت پڑ جاتے تھے۔ ہمیں آج ان کی حالت زار پر ہنسی آتی ہے۔ ہم ان کا مضحکہ اڑاتے ہیں ان کو کم ہمت، بزدل ”فراری“ اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔ لیکن کیا آج بھی ہمارا ادب ”فراری“ نہیں ہے؟ کیا ہماری غزل، ہمارا قصیدہ، ہماری مثنویاں، ہماری نظمیں۔ خواہ قدیم ہوں، خواہ جدید، فراری نہیں ہیں؟ کیا جنسیات کو چٹخارے لے لے کر بیان کرنا فراریت نہیں ہے؟ کیا تحت الشعور کی ظلمات میں جکر کاٹتے رہنا فراریت نہیں ہے؟ یہ تمام باتیں فراریت پر دال ہیں۔ اگلوں پر ہنستے وقت اپنی تخلیقی پیداوار کو بھی دیکھنا ضروری ہے کہ کتنوں کے کان ناک سالم اور درست ہیں کہیں ایسا نہ ہو کہ دوسرے کی آنکھ میں صرف تنکا ہی ہو اور اپنی چشم بینا میں شہتیر نکلے!

ہمیں یہ تسلیم ہے کہ داستان گو نے اپنی قوتِ تخلیق کے ذریعے ہمارے لئے ایک ایسا طلسماتی عالم تیار کر دیا ہے جو ہماری دکھوں بھری دنیا سے بالکل الگ چیز ہے لیکن اسی کے ساتھ معترضین کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا قصہ بالکل خلا میں نہیں پیدا ہوا۔ داستان گو اسی دنیا میں پیدا ہوا اور اس نے الفاظ اسی دنیا کے استعمال کئے ہیں اس لئے عمدہ آسوا ہر تصنیف میں اس معاشرت کی تصویر

بھی کھینچ گئی ہے جس میں اس کا مصنف ہزار داستان فریادی تھا۔
 دہلوی داستان کو اپنی داستانیں دہلی کے دربار کے ماحول سے سجاتا ہے اور
 اسی معاشرت کا نمونہ پیش کرتا ہے جو قلعہ معلیٰ میں رائج تھی۔ لکھنؤ کا داستان گو
 جب سماں کھینچتا ہے تو ہم نوابین اودھ کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ دونوں کے
 ہاں وہی آداب شاہی ہوتا ہے، وہی طمطراق، وہی شان و شکوہ، وہی آن بان،
 وہی سیر و تفریح، وہی عیش و عشرت، وہی تملق و سخن طرازی جو اس وقت کے درباروں
 کی خصوصیت تھی۔ وہ جزئیات کے بیان میں بڑی فراخ دلی سے کام لیتا ہے۔ بات
 میں بات اور قصے میں قصہ پیدا کرتا ہے۔ یہ بھی مصاحبت کی کرامت ہے اور دربار
 داری کا عطیہ۔ وہ گھر میں بیٹھنے والی ہو بیٹیوں سے عشق نہیں کرتا بلکہ غیر قوموں
 کی بے پردہ آوارہ عورتوں سے۔ ان کے نزدیک پردے میں بیٹھنے والیاں اتنی
 عفت ناک ہوتی تھیں کہ ان کا ذکر رومانوں میں نامکن تھا۔ وہ معشوق کو مذکر بنا
 کر مرد پرستی کا الزام اپنے سراوڑھ سکتا تھا لیکن وہ اپنی خواتین کا ذکر کر کے بیچائی
 کا مرتکب نہیں ہو سکتا تھا۔ ان تمام امور کے باوجود ایشیائی نقشب بھی ساتھ نہیں
 چھوڑتا تھا۔ کھیل ہو خواہ مذاق، تفریح ہو خواہ تطنن، ہرام کا حدود شرع مبہین
 میں آنا اس کے نزدیک ضروری تھا۔ اسی لئے وہ گارساں دتاسی کے سے ناقدین
 کے علی الرغم دوران بیان اور تہہ کلام میں تعلیم، اخلاق و تبلیغ اسلام سے باز نہیں
 آتا تھا۔ البتہ اگر وہ کسی غیر مسلم کے سامنے قصہ کہتا یا داستان سنا تا تھا تو وہ ایسے
 موضوعات ہی سے پرہیز کرتا تھا۔ وہ اس کے سامنے ہیر رانجھا کا قصہ، نل و دمن
 کا رومان اور اسی قبیل کی دیسی کہانیاں کہہ دیتا تھا۔ وہ اپنے سامع اور ناظر کو
 اس کے اسلاف کے خیالی کارنامے سنا کر خوش کرنا اور اس کی زخم خوردہ خود داری
 لے دیکھو داستان تاریخ اردو میں دی تاسی کا منقول قول۔

کی مرہم پٹی کرنا چاہتا تھا۔ اسے کسی کی دل آزاری منظور نہ تھی۔ وہ خوشامد کا گرویدہ تھا، ہماری طرح تعصب کا دلدادہ نہ تھا۔

ان داستانوں کے ذکر کے سلسلے میں ان کے مصنفین کی بے پناہ تخیل کی داد نہ دینا از حد نا انصافی ہوگی۔ یوں تو ان میں سے ہر ایک خواہ وہ تصدق حسین ہوں یا جاہ یا قمر، اپنی اپنی جگہ تخلیق کا بادشاہ ہے۔ لیکن ان میں بھی نقاشِ اول و آخر خاص طور سے قابلِ تعریف ہیں۔ ان کے بارے میں اول بہ آخر نسبتے وارد کہنا بالکل ہی درست ہے۔ ان تینوں مصنفین نے اپنی خاصی ضخیم تصنیفات میں پلاٹ کو گتھنے، اس کو پراسرار بنانے، اس میں تحریک و تعویق پیدا کرنے میں حد درجہ فن کارانہ جدت سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے سیکڑوں ایسے کردار پیش کئے ہیں جن میں اکثر زندہ جاوید رہیں گے۔ برز چہر، امیر حمزہ، بختک، خداوند لقا، بختیارک اور عمرو عیار مردوں میں اور ملک مہنگار، ملک حیرت، ملک بہار اور ملک خنمور عورتوں میں، مشیت نمونہ از خروارے کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ مغربی ادب کی دلدادہ نئی نسل ان داستانوں کا پڑھنا تفسیر اوقات سمجھنے لگی ہے ورنہ ہمارے اسی ادب میں قلو پطرہ، ہیلن، ڈسٹر مونا، لیڈی میکیتھ، آیا گو اور فال اشات کی سی اکثر سیرتیں موجود ہیں۔ عمرو عیار کے کردار کی تخلیق میں تصدق حسین نے جو کمال دکھایا وہ آپ اپنی مثال ہے۔ جسے اس کی فن کارانہ تشریح دیکھنا ہو وہ پروفیسر سردری کی کتاب "کردار اور افسانہ" دیکھے۔ ہم اس کا ایک مختصر اقتباس اپنے مقصد کے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ وہ تحریر فرماتے ہیں :-

داستانوں کے چند کردار۔ عمرو عیار کا کردار عجیب، مختلف

و متنوع ہے۔ وہ نوٹورہ بھی ہے اور سن بھی، وہ بڑا بھی ہے مگر مقابلے

کے لئے اس کا پروفیسر عبدالقادر مراد بھی لکھتے ہیں :-

پر تیار، بد معاش ہے لیکن بد طبیعت نہیں۔ اس کی زندگی کا کوئی اصول نہیں، تاہم وہ ہر کام میں مستعد ہے۔ ظاہر میں تو بزدل نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں۔ جھوٹ بولنے میں اسے کوئی عار نہیں لیکن اس کے ذریعے وہ کبھی ذاتی منفعت کا خواہاں نہیں ہوا۔ وہ ایک سپاہی ہے جس کو عزت کا خیال نہیں۔ مردم آزار نہیں مگر شرارت اس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ یہ خلافت توقع صفات کا اجتماع اس کی حیات کے دوران میں ہر جگہ ایک حیرت انگیز فضا پیدا کرتا جاتا ہے جس کی توقع ہم کو پہلے سے نہیں ہوتی۔ چالاکی اور ظرافت کسی ایک کردار میں باہم موجود ہونا ضروری نہیں۔۔۔۔۔ لیکن عمر و عیار کے کردار میں ان دونوں کی آمیزش ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ عمر و عیار کی زندگی میں اگر کوئی سنجیدہ مقصد ہے تو وہ یہ ہے کہ حمزہ کو خوش کیا جائے۔ بالکل یہی حالت فالسٹاف کی ہے، وہ شہزادہ ہال کو سرور کرنے کی خاطر اپنے کو بھول جاتا ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ عمر و عیار کے کردار میں مصنف نے ابتدا ہی سے بہت سی فوق الفطرۃ باتیں شامل کر دی ہیں۔ اس کی قبل از وقت پیدائش، اس کے عہد طفلی کے سرتے وغیرہ حد درجہ حیرت انگیز ہیں۔ پھر ان پر عمر و کے تفہیمات از نبیل، کلیم، کند، جال مستزاد۔ وہ انسان نہیں بلکہ مسلم عجائب خانہ ہے لیکن ان غیر فطری اجزا کے دور کرنے کے بعد بھی جو کچھ بچ رہتا ہے وہ ایک استاد عیاراں کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

برز جیہر کی مدبرانہ سیرت، امیر حمزہ کا شریفانہ کردار، بختک کی بزدلانہ سازشیں، بختیار کی میمونہ حرکتیں، نقا کا خود سرانہ غرور، مہر نگار کی وفا کیشی، حیرت کی شوہر پرستی، بہار کی رومانی شخصیت، نمور کی چشمک لوتی کن، مصرصر کا عمر و سے مقابلہ اور مہتر آن کا استاد کی جان بخشی کرنا، یہ ایسی چیزیں ہیں جو ان داستانوں کو سدا بہار

رکھیں گی۔ رفتار زمانہ کا تقاضہ ہے کہ ابواب کی ابتدا سے اشعار قلم زد کر دیئے جائیں۔
تشیہیں اور استعارے کم سے کم باقی رکھے جائیں اور ہر طرح کی آورد آمد سے
بدل دی جائے۔ اگر کوئی صاحب ذوق سلیم اہل قلم اس عنوان سے ان کی ”اصلاح“
کر دے گا تو ان داستانوں کا بیجا اطناب مناسب ایجاز سے بدل جائے گا اور وہ
پھر اسی ذوق شوق سے پڑھی جاسکیں گی جو انھیں اب سے پچاس برس پہلے
زینت ہر خانہ بنائے ہوئے تھا۔ ان کے مطالعے سے نئے لکھنے والوں میں ایج پید
ہوگی اور ہماری زبان کو ادبی تلمیحات کا ایک بیش بہا خزانہ ہاتھ آجائے گا۔

غدر کے بعد۔ بہر حال اردو قصہ گوئی ابھی غیر فطری ہی تھی کہ سیاست
نے ادب میں رخنہ ڈالنا شروع کر دیئے۔ فورٹ ولیم کالج کا دارالترجمہ بند ہوا۔
ملکی زبان، میکالے کی مشرق ناشناسی کی بدولت ذریعہ تعلیم بننے سے محروم رہ گئی۔
اسکولوں اور کالجوں میں انگریزی بولی اور اپنی زبان توڑی جانے لگی۔ مولوی اور
پنڈت دونوں بھڑک اٹھے۔ انھوں نے مغربی تعلیم کو ناجائز اور انگریزی زبان
کو ”ناپاک“ قرار دیا۔ غیر مسلموں کو راجہ رام موہن رائے کی شخصیت نے درمیان میں
آکر منالیا مگر مسلمان منہ تھوٹھا ہی لئے رہے۔ پھر بھی فورٹ ولیم کالج کی دیکھا
دیکھی کچھ شدید شروع ہو گئی تھی کہ دفعۃً اردو قصہ گوئی کے نئے مرکز، لکھنؤ کا
الحاق پیش آیا۔ نواب واجد علی شاہ ٹیپا راج تشریف لے گئے۔ معزول بادشاہ
نے ملک و کٹوریہ کے حضور اپیل بھیجی۔ اس کے جواب نے ابھی کوئی صورت اختیار نہ
کی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا۔ یہ فوجی بغاوت میرٹھ سے شروع ہو کر چشم زدن
میں جنگل کی آگ کی طرح یو۔ پی۔ بہار اور دہلی میں پھیل گئی۔ بہت سے لوگ
مارے گئے۔ ہزاروں خاندان تباہ ہوئے۔ مغل بادشاہ رنگون بھیجا گیا، دہلی اجر
گئی، لکھنؤ برباد ہوا اور کلکتہ آباد۔ کمپنی کی حکومت ختم اور ملک کی فرمانروائی

شروع ہوئی۔ ایک جانب تو حاکموں نے سارے فساد کا ذمہ دار مسلمانوں کو سمجھا دیا، دوسری طرف شریعت اسلامی کے خود ساختہ حاملوں کا یہ فتویٰ باقی نہ رہا کہ انگریزی تعلیم ناجائز ہے اور ملازمت سرکاری حرام! خدا بھلا کرے سرسید اور ان کے ساتھیوں کا کہ انہوں نے قومی خطرے کی صحیح نباضی کی۔ ادھر ان ملایان مسجد سے جہاد بالقلم جاری کیا، ادھر اراکین سلطنت کے دلوں سے کدورت دھونے کی کوشش کی۔ گویا کہا ہے

قتل کئے کا غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو

جان سے اپنی جا چکے ہم تو، آؤ تم بھی جانے دو

ان حضرات کی آواز صدا بہ صحرائہ بنی۔ مسلمانوں نے انگریزی بھی پڑھی اور سرکاری ملازمت بھی کی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اردو کا سب سے پہلا ناول نویس ملازم سرکار بھی ہے اور مولوی بھی!

ڈاکٹر نذیر احمد کے نظریات شمس العلماء مولوی حافظ ڈاکٹر

نذیر احمد ایل۔ ایل۔ ڈی۔ نگینہ ضلع بجنور کے فرزند اور دہلی کے داماد تھے۔ ضلع گجرات کے ایک اسکول میں مدرسہ کرنے کے بعد آپ کانپور میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہوئے۔ یہیں آپ نے اپنی بیٹیوں کی تعلیم کے لئے مراۃ العروس اور بنات النعش لکھی۔ پھر توبۃ النصوح، محسنات اور ابن الوقت۔ عجیب بات یہ ہے کہ اردو کے یہ تبلیغی ناول انگریز لفٹنٹ گورنر سر ولیم میور کی خوشنودی اور مذہبی و معاشرتی اصلاح کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے۔ چنانچہ محسنات کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:-

”انہیں کی قدر دانی تصنیف و تالیف کا باعث ہوئی۔ یہاں تک کہ عورتوں کی تعلیم کا سلسلہ مرتب ہو گیا۔ خانہ داری میں مراۃ العروس، معلومات میں بنات النعش خدا پرستی میں توبۃ النصوح۔۔۔ انہیں دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی بے مالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو

دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں جہد المقل کو شش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ کرنا ضروری ہے۔

غرض محضات اسی "جہد المقل" کا نتیجہ ہے۔ اب رہا ابن الوقت تو وہ غالباً سرسید کے مذہبی خیالات کی رو ہے اس لئے کہ وہی مسلمانوں کے ریفارمر تھے انھیں کو اس زمانے کے ملائچری، لامذہب، کرسٹان اور نہ جانے کیا کیا کہتے تھے۔ اور انھیں کو اس طرح کے واقعات پیش آئے تھے جو ابن الوقت کے سوانح کے سلسلے میں بیان کئے گئے ہیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی ہے۔ انھوں نے جن، پری، بھوت، پریت، جادو طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کئے ہیں۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں۔ ان میں نہ تو تحریک ہے اور نہ تعویق۔ پھر مصنف ہر موقع پر واعظ بھی ہے اور ناصح بھی۔ لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ حقیقت نگار ہیں اور اردو کے بہت بڑے مکالمہ نویس۔

مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جو نظریہ تعلیم پیش کیا ہے اس میں صحیح طرح کی تربیت، صحبت ارذال سے پرہیز، اطاعت والدین اور اطاعت خدا پر خاص طور سے زور دیا ہے۔ چنانچہ بچوں کی تربیت کے متعلق ان کے خیالات مرآۃ العروہ اور توبۃ النصوح دونوں کتابوں میں واضح طور پر موجود ہیں۔

وہ "پسر نوح بایداں بنشست" خاندان بنو شگم شہ سے بھی کچھ زائد ہی کے قائل ہیں۔ وہ موجودہ زمانے والوں کی طرح "مساواتی" نہیں ہیں۔ عورتوں کے لئے وہ اس کے سختی سے قائل ہیں کہ انھیں شریفوں کی بہ بیٹیوں کے سوا چھوٹی قوم والوں

سے بالکل نہ ملنا چاہئے۔ اکبری محض اسی لئے مقدوح ہے۔ اور اصغری اسی وجہ سے
ممدوح ہے۔

نذیر احمد اور فنون لطیفہ — فنون لطیفہ کے متعلق بھی مولانا کی
راے عجیب تھی۔ ذرا اس موقع کو ملاحظہ فرمائیے جب نصوص نے کلیم کے کمروں کا جائزہ
لیا ہے۔ دیکھتے کہ مولانا کے ہیر و نے آرٹ کا کس طرح خون کیا ہے۔ ٹکڑا ذرا طویل ہے
مگر لطف سے خالی نہیں :-

”عشرت خانہ کھولا گیا تو ایک تکلف خانہ تھا۔ کمرے کے بیچ میں چوکیوں کا
فرش، اس پردی، اس پر سفید چاندنی، اس خوش سلیقگی کے ساتھ تنی ہوئی کہ کہیں
دھبے یا سلوٹ کا نام نہیں۔ صدر کی جانب گجرات کا نفیس قالین بچھا ہوا، گاؤ تک
لگا ہوا، سامنے اگال دان، لب قالین، بچوان، چوکیوں کے ارد گرد کرسیاں تھیں تو
لکڑی کی لیکن آئینے کی طرح صاف اور چمکتی ہوئی۔ چھت میں پٹا پٹی کی گوٹ کا پنکھا
لٹکا ہوا۔ ہلانے کے واسطے نہیں بلکہ دکھانے کے لئے۔ اس کے پہلوؤں میں جھاڑ،
جھاڑوں کے بیچ میں رنگ برنگ کی ہانڈیاں۔ چھت کیا تھی، بلا مبالغہ آسمان کا نمونہ
تھا۔ جس میں پنکھا بجائے کہکشاں کے تھا۔ جھاڑ بمنزلہ آفتاب و ماہتاب اور ہانڈیاں
ہو جیسے ستارے، چھت کے مناسب حالت دیواریں۔ تصویر اور قطعات اور
دیوار گیروں سے آراستہ تھیں۔ نصوص اس ساز و سامان کو تھوڑی دیر تک، ایک
سکے کے عالم میں کھڑا دیکھتا رہا۔ اس کے بعد ایک آہ کھینچ کر بولا کہ ”افسوس اتنی دولت
خداداد اس بیہودہ نمائش اور آرائش میں ضائع کی گئی ہے۔ کیا اچھا ہوتا
یہ رویہ محتاجوں کی امداد اور غریبوں کی کار بر آری میں صرف کیا جاتا۔“ اس کے بعد
اس کی نگاہ مذاہل صدر جا پڑی تو کیا دیکھتا ہے کہ آٹھ ساٹھ درمیں لگی ہیں۔ ایک
پر گنجد، شطرنج، چوسر، تاش، کیصل کی چیریں اور ارکن باجے رکھے تھے۔ دوسری طرف

گلدان اور عطردان وغیرہ کے علاوہ ایک نہایت عمدہ طلائی جلد کی موٹی سی کتاب۔
نصوح نے نہایت شوق سے اس کتاب کو کھولا تو تصویروں کا البم تھا۔ مگر تصویریں کسی
عالم، حافظ، درویش، خدا پرست کی نہیں۔ مکھوا پکا فوجی، تان سین گویا، میزنا صراحہ
بین نواز، حمید خاں پہلوان، کھلونا بھانڈ، حیدر علی قوال، ننھوا بھڑا، قاضی محمد علی
پھکڑ، عدو جوری! اس قسم کے لوگوں کی۔ شیشہ آلات کی وجہ سے نصوح نے دیوار
والی تصویروں کو بغور نہیں دیکھا تھا، اب البم کو دیکھ کر اسے خیال آیا۔ آنکھ اٹھا
کر دیکھتا ہے تو وہ تصویریں اور بھی بہودہ تھیں۔ قطعے اور طغریٰ اگرچہ ان کا سواد
خط پاکیزہ تھا مگر مضمون و مطلب دین کے خلاف، مذہب کے برعکس، نصوح نے
وہیں سے ایک میر فرس اٹھا کر ان سب کی خبر لینی شروع کی اور بات کی بات میں
کل چیزوں کو توڑ پھوڑ کر برابر کیا اور جو کچھ باقی رہا اس کو صحن میں رکھ آگ لگا دی۔
اور نوکروں کو حکم دیا کہ اب خلوت خانہ کھولو، اس میں تکلفت کے معمولی ساز و سامان
کے علاوہ کتابوں کی ایک الماری تھی۔ دیکھنے میں تو اتنی جلدیں تھیں کہ انسان ان کی
فہرست لکھنا چاہے تو سارے دن میں بھی تمام نہ ہو۔ لیکن کیا اردو کیا فارسی، سب کی
سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ جھوٹے قصے، بہودہ باتیں، فحش مطلب، لے مضمون
اخلاق سے بعید، حیات سے دور، نصوح ان کتابوں کی جلد کی عمدگی، خط کی پاکیزگی،
کاغذ کی صفائی، عبارت کی خوبی، طرز ادا کی برجستگی پر نظر کرتا تھا تو کلیم کا کتب خانہ
اس کو ذخیرہ بے بہا معلوم ہوتا تھا۔ مگر معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد خستہ
اور دیدنی تھی۔ اسی تردد میں اس کو دوپہر ہو گئی۔ کئی مرتبہ کھانے کے لئے گھر سے اس
کی طلب ہوئی۔ مگر اس کو فرصت نہ تھی۔ بار بار کتابوں کو الٹ پلٹ کر دیکھتا تھا اور
رکھ رکھ دیتا تھا۔ آخر یہی رائے قرار پائی کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ بھری
الماری کتابیں لکڑی کنڈے کی طرح اوپر تلے رکھ کر آگ لگا دی۔ نصوح کا یہ برتاؤ

دیکھ کر اندر سے باہر تک تھمک اور زلزلہ پڑ گیا۔ علیم دوڑا دوڑا جا اپنا گلیات آتش“ اور ”دیوان شرر“ اٹھالایا اور باپ سے کہا کہ جناب میرے پاس بھی یہ دو کتابیں اسی طرح کی ہیں۔ علیم نے آتش کو دہکتی آگ اور شرر کو چلتے انگاروں میں پھینک دیا۔ علیم کی دیکھا دیکھی میاں سلیم نے بھی ”واسوخت امانت“ لا باپ کے حوالے کی اور کہا کہ ایک دن کوئی کتاب فروش کتابیں بیچنے لایا تھا۔ بڑے بھائی صاحب نے فسانہ عجائب، قصہ گل بکاؤلی، آرائش محفل، مثنوی میر حسن، مضحکات نعمت خان عالی، منتخب غزلیات جرکس، ہزلیات جعفر زلی، قصائد بحوریہ مزار رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش بالتصویر، اندر سبھا، دریائے لطافت میر انشاء اللہ خاں، کلیات رند وغیرہ بہت سی کتابیں اس سے لی تھیں۔ میں بھی بیٹھا ہوا تھا۔ مجھ کو دیکھ کر بولے ”کیوں سلیم تم بھی کوئی کتاب لو گے؟“ میں: ”جو آپ تجویز فرمائیں“ بھائی جان: ”کون سی کتاب تم کو لے دوں؟ یہ کتابیں جو میں نے لی ہیں اول تو میرے شوق کی ہیں۔ دوسرے تم کو ان کا مزہ نہیں ملے گا“ کتاب والے کی گٹھری میں سے یہ ”واسوخت“ اور ”دیوان نظیر اکبر آبادی“ دو کتابیں انھوں نے میرے لئے نکالیں اور کہا کہ واسوخت تو خیر مگر یہ دیوان بڑی عمدہ کتاب ہے۔ میاں ہر ہر کے اشعار آج تک کسی نے جمع نہیں کئے تھے۔ اس کے حاشیہ پر وہ بھی ہیں۔ چونکہ بھائی جان نے دیوان کی بہت تعریف کی تھی۔ میں نے اس کو نہایت شوق سے کھولا تو پہلے چوہوں کا اچار نکلا۔ اس کے مضمون سے میری طبیعت کچھ ایسی کھٹی ہوئی کہ میں نے دونوں کتابیں پھیر دیں۔ مگر بھائی جان نے یہ ”واسوخت“ زبردستی میرے سر منڈھ دی۔۔۔“

غرض فنون لطیفہ اور تفریحی سامان کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی گت بنی اور سب تو سب آتش و نظیر اکبر آبادی بھی آگ میں جھونک دیئے گئے۔ حالانکہ آتش و نظیر دونوں کے ہاں تصوف کا رنگ غالب ہے اور اخلاقی تعلیمات کا عنصر

حد درجہ واضح، مگر نظیر احمد کے سے ملائے مسجدی کو یہ بھی پسند نہیں ہیں۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی گلستان کے تعلق جو نصوص اور فہمیدہ کے درمیان گفتگو ہوئی ہے۔ وہ اس موضوع پر یادگار چیز ہے۔ عجیب نہیں کہ جب کبھی ٹکڑا پڑھایا یا پڑھایا جاتا ہو تو شیخ علیہ الرحمہ کی بوسیدہ ہڈیاں ان کی منہدم تربت میں کر وٹیں لینے لگتی ہوں۔
ملاحظہ ہو :-

نصوح: "کیا تم کو گلستان پڑھنا یاد ہے؟"
فہمیدہ: "ہاں یاد کیوں نہیں ہے، جس دن حمیدہ کا دودھ چھٹا ہے اس کے دوسرے دن میں نے گلستان شروع کی تھی۔"
نصوح: "بھلا تم کو یہ بھی یاد ہے کہ میں تمہارے سبق سے آگے جا بجا سطروں کی سطروں پر سیاہی پھیر دیا کرتا تھا، بعض دفعہ صفحے کے صفحے آپڑے ہیں کہ مجھ کو اوپر سے سادہ کاغذ لگا کر ان کو چھپانے کی ضرورت ہوئی۔"
فہمیدہ: "خوب اچھی طرح یاد ہے، چوتھائی کتاب سے کم تو نہ کٹی ہوگی۔"
نصوح: "تم پڑھتی تھیں تب چوتھائی بھی کٹی۔ اگر کوئی دوسری عورت یا لڑکی پڑھتی ہوتی تو آدھی کی خبر لیتا، وہ تمام بیہودہ باتیں تھیں جن کو میں کاٹتا اور چھپاتا پھرتا تھا۔"

فہمیدہ: "سچ کہو، لو میں سمجھی مشکل جان کر چھڑوا دیتے تھے۔"
نصوح: "بڑی مشکل یہ تھی کہ میں ان واہی اور فحش باتوں کو تمہارے روبرو بیان نہیں کر سکتا۔ پھر یہ اس کتاب کا حال ہے جو پند و اخلاق میں ہے اور تصنیف بھی ایسے رنگ کی ہے کہ کوئی مسلمان ایسا کم تر نہ لے گا کہ ان کا نام لے اور شروع میں حضرت اور آخر میں رحمت اللہ علیہ یا قدس اللہ سرہ العزیز نہ کہے یعنی ان کا اعتداد اولیاء اللہ میں ہے اور جو کتابیں میں نے جلائیں، کتابیں کاہے کو تھیں گالی،

بھکڑ، ہزلیات، بڑ، بکواس، ہڈیان، خرافات، میں نہیں جانتا، ان میں سے کون سا نام ان کے لئے زیادہ زیبا ہے؟

غرض مولانا کے ہاں تعلیم کے معنی ہیں قرآن اور حدیث کی مزاوت اور زندگی کے معنی ہیں ہر لمحہ قال اللہ اور قال الرسول کی تکرار!

مگر مجھے خوف ہے کہ احادیث رسول اور کلام پاک میں بھی ایسے اجزاء ضرور ہی نکل آئیں گے جنہیں پڑھ کر نصوص کی افراط حیا "اچھوتیوں" کی طرح شرم جائے گی۔ اور نو عروسوں کی طرح عرق عرق نظر آئے گی! یہ نہیں معلوم کہ مولانا کی شریعت میں ایسے ٹکڑوں کا فہمیدہ کو پڑھانا اور سمجھانا جائز ہو گا یا وہاں بھی کاغذ کی چپیل لگانا پڑے گی!

اگر آپ ان منقول حصوں سے یہ سمجھتے ہوں کہ مولانا ہر شخص کو اپنی سیرت کے بنانے اور بگاڑنے میں آزاد سمجھتے ہیں اور وہ انسان کو فاعل مختار مانتے ہیں تو آپ بہت بڑی غلطی کریں گے۔ مولانا کے نزدیک باوجود ان تمام باتوں کے جو ابھی انہیں کے الفاظ میں بیان کی گئی ہیں انسان بالکل مجبور ہے۔ ہر امر اس کے لئے پہلے ہی سے مقدر ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ صرف خدا کے حکم سے ہوتا ہے۔

اصغری اپنے میاں سے گفتگو کرتے ہوئے کہتی ہے :-

"سو بات کی ایک بات تو یہ ہے کہ نوکری تقدیر سے ملتی ہے۔ بڑے لائق منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ اور اگر خدا کو منظور ہوتا ہے تو بے وسیلہ ویلے لیاقت جھپٹ بھاڑ کر دیتا ہے، گھر سے بلا کر دیتا ہے۔ تقدیر سے بڑھ کر مل نہیں سکتا۔"

میر تقی اس مسئلے پر یوں گویا ہوتے ہیں :-

"بندے بھلے اور برے، امیر اور غریب، قوی اور ضعیف، حاکم اور محکوم، بادشاہ اور رعیت یہاں تک کہ ولی اور پیغمبر سب کے سب اس قدر عاجز اور بے

اختیار ہیں کہ بدون خدا کی مرضی کے ایک پشانا چاہیں تو نہیں ہلا سکتے۔ ایک ذرے کو جگہ سے سرکانا چاہیں تو نہیں سرکا سکتے۔ کسی انسان کا نفع اور ضرر نہ اس کے اختیار میں ہے نہ کسی دوسرے انسان کے۔ دنیا میں جس کسی کو جس کسی کے ساتھ کسی طرح کی محبت ہے اس کے یہی معنی ہو سکتے ہیں کہ جس کے ساتھ محبت رکھتا ہے اس کا فائدہ چاہتا ہے نہ یہ کہ اس کو فائدہ پہنچاتا ہے یا پہنچا سکتا ہے۔ اسی واسطے دنیا کی ساری محبتیں ازیرائے نام ہیں۔ سچی اور اصل محبت خدا کی ہے کہ ساری نعمتیں اور ساری برکتیں جو ہم کو حاصل ہیں یہاں تک کہ زندگی اسی کی دی ہوئی ہے۔ بایں ہمہ انسان کو اس زندگی میں ایذائیں بھی پہنچتی ہیں مگر ان میں ضرور انسان کا کوئی نہ کوئی فائدہ مضمر ہوتا ہے۔“

مولانا کے ہم عصر سرسید احمد اور مولانا حالی کی رائیں اس کے بالکل برعکس ہیں۔ ان کا خیال ہی نہیں بلکہ ایمان ہے کہ انسان فاعل مختار ہے۔ کامیابی و ناکامی، برائی اور اچھائی، سب کچھ اسی کی تدبیر اور اسی کے فعل پر منحصر ہے۔ حالی نے ایک مختصر رسالہ اسی بحث پر لکھا ہے اور اس امر کو ثابت کیا ہے کہ ”مسلمانوں کے کاہل اور اپاہج ہونے کا سب سے بڑا باعث یہی نظریہ تقدیر ہے۔“

نذیر احمد کی تصنیفات کے کردار۔ جہاں تک عورتوں کی خانگی زندگی کا تعلق ہے نذیر احمد نے بہت حد تک حقیقت نگاری کی ہے۔ ان کی آپس کی رنجشیں، جھگڑیں، لیں دین، رشک و حسد و غیظ بہت ہی عمدہ طور پر پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں دوسرے جذبات سے بھی بحث کی ہے مثلاً اولاد سے محبت، بھائی سے محبت، باپ سے محبت، مگر اس کے ساتھ ان کی تشرع طبیعت، رنگین محبت ہی سے نہیں بلکہ زن و شو کی محبت کے نام سے بھی لجاتی ہے۔ ان کی معرکہ آرا کتاب سرائۃ العروں نام ہی نام کی رنگین ہے۔ اس کی ہیروئن اصغری اس طرح کی قدسی صفات ہے کہ اس کا شوہر

غالباً اسے ایک نظر دیکھنے کے لئے پہلے وضو کرنا ضروری سمجھتا ہوگا۔ بنات النعش کی کی چمک بھی صرف نام ہی تک محدود ہے۔ ورنہ جن مستورات کا اس میں ذکر ہے ان میں سے ہر ایک منیزہ دخت افراسیاب کی طرح دعویٰ کر سکتی ہے کہ "عریاں نہ دیدہ تنم آفتاب!" توبۃ النصوح میں تو توبہ واستغفار ہی ہے۔ بھلا اس کی تمہیدہ میں قیامت کی متانت نہ ہوگی تو کس میں ہوگی؟ رہیں مبتلا اور ابن الوقت سی تصنیفیں تو آخر الذکر کے ہیرو نے ساری عمر انگریز بننے میں صرف کر دی۔ اسے صنفِ نازک کو جنس لطیف سمجھنے کا وقت ہی نہ ملا اور اول الذکر نے گو ایک کی جگہ دو دو بیویوں کا بیک وقت تجربہ حاصل کر لیا، مگر نہ اس کے ہاں ان دکھیاروں کے لئے کوئی خاص کشش پیدا ہوئی اور نہ ان بیچاروں کے ہاں اس مابہ النزاع سرتاج کے لئے جنسی جذب! ہمارے نزدیک اس لطیف ترین جذبے کے ذکر سے انماض کی دہری وہیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو مولانا ان کا ذکر ہی بے حیائی سمجھتے ہیں یا انھیں اس دنیا سے کلیتہً ناواقفیت ہے۔ ان میں سے جو بھی سبب ہو مگر اس عنصر کے فقدان نے مولانا کی کتابوں سے بہت کچھ دلچسپی چھین لی ہے۔

اب رہا مسکالمہ تو بے شک و شبہ مولانا عورتوں کے مکالمے کے بادشاہ ہیں۔ صنفِ نازک کے اندازِ تکلم، طرزِ گفتگو، نشستِ الفاظ اور روزمرہ محاورے پر جیسا انھیں عبور ہے ویسا سرشار، ہوش اور مرزا رسوا کے علاوہ کسی کو نہیں۔ ان مقامات پر مولانا نے سلاست، روانی اور آمد کے دریا بہا دیئے ہیں اور اتنی ملکسالی زبان لکھی ہے کہ ہر فقرے پر جی لوٹ لوٹ ہو جاتا ہے۔ مگر جس جگہ پر خود اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں یا مردوں کی گفتگو لکھی ہے وہاں روانی کا دریا عربی کے ثقیل الفاظ کی چٹانوں سے بار بار ٹکرایا ہے۔ زور وہاں بھی بلا کا ہے۔ بہاؤ میں کمی نہیں مگر ہاں یہ سبز زاروں سے گزرتا ہوا دریا نہیں بلکہ کوہساروں سے الجھتی ہوئی ندی ہے۔

مولانا نذیر احمد کے اکثر کرداروں میں ارتقائی مدراج نہیں ہیں۔ وہ ابتدا ہی سے ہمارے سامنے مکمل ہو کر آتے ہیں اس سے ان کی فن کارانہ حیثیت ضرور گھٹتی ہے لیکن ان کا مل کرداروں کی جیسی مرقع کشی انہوں نے کی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ مرآۃ العروس میں اصغری کا کردار مثالی ہے۔ وہ اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں: ”یہ لڑکی اس گھر میں ایسی تھی جیسے باغ میں پھول یا آدمی کے جسم میں آنکھ۔ ہر ایک طرح کا ہنر، ہر ایک طرح کا سلیقہ اس کو حاصل تھا عقل، ہنر، حیا، لحاظ سب صفیتیں خدا نے اصغری کو عنایت کی تھیں۔ لڑکپن میں اس کو کھیل کود، سنہنی اور چھڑ سے نفرت تھی۔ بڑھاپا گھر کا کام کرنا۔ اس تہذیب کی پتلی اور اخلاق کی مشین سے شروع سے آخر تک کوئی ایسا فعل اضطراب بھی سرزد نہیں ہوتا جس سے یہ معلوم ہوتا کہ وہ خطا اور نسیان سے مرکب انسان ہے، اور اس کے پہلو میں دل اور اس دل میں درد ہے۔ اس کی سیرت کا اہم ترین پہلو اس کی ”خشک عقلیت“ ہے۔ جب وہ اشار بھی کرتی ہے تو بہت زیادہ سوچ سمجھ کے، اور تمام مراحل اور نتائج پر نظر کر کے؛ مثلاً تیرہ برس کے سن میں جب وہ بیاہی جانے لگی تو حوا قب پر اس کی اس قدر گہری نظر تھی کہ اس نے بہن سے زیادہ جہیز لینا نامنظور کیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ میاں نوکری پر رنگ رلیوں میں مشغول ہیں تو اس میں سوت کی ڈاہ یا جلن نہ پیدا ہوئی۔ اسے اس کا خیال بھی نہیں ہوا کہ میاں کے پہلو میں کوئی دوسری عورت بیٹھی ہے۔ اسے جو خیال آیا تو یہی کہ میاں باوجود اس قدر کمانے کے گھر کے خرچ کے لئے کافی روپیہ نہیں کھینچتا۔ اور اس طرح اس کے گھر کے بگڑنے کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں۔

اصغری کی جگہ کوئی دوسری عورت ہوتی تو وہ کیسے کیسے بے خیالات دل میں لاتی اور کس کس طرح گڑھتی مگر وہ تو محمد کامل کی اتالیق تھی، اسے جذباتی تعلقاً

سے کوئی کام نہ تھا۔ وہ آتا لیتی کے فرائض ادا کرنے سیالکوٹ گئی اور شاگرد رشید کو درست کر کے واپس چلی آئی! اتنا ہی نہیں بلکہ جب اس کے بچوں نے انتقال کیا اور اس کی بھری پری گود خالی ہو گئی تو اس نے زیادہ جزع فزع نہیں کی، نہ زیادہ روئی پیٹی، نہ اس کے دلی جذبات اس کے کسی اضطراری فعل سے ظاہر ہوئے، بلکہ اس موقع پر بھی ماتا مغلوب اور عقل غالب رہی۔

حق یہ ہے کہ اس طرح کی عورت دنیا میں جو کچھ چاہے کر سکتی ہے۔ نذیر احمد نے اس سے بہترین مصروف لیا ہے۔ یعنی معلیٰ! یہ تعلیم و تعلیم ہی کا کام ہے کہ وہ تمام انسانی کمزوریوں سے پاک ہوں اور اپنے نفس کو اپنے مقصد پر قربان کر دیں۔
اصغری کی سیرت میں ایک نمایاں خصوصیت "غیرت" ہے۔ وہ نہ خود کسی کی مرہون منت ہونا چاہتی ہے اور نہ اپنے شوہر کے لئے یہ پسند کرتی ہے کہ وہ کسی کا احسان مند ہو۔

اس امر کی اس قدر سختی ہے پابند ہے کہ جب شوہر نے یہ خیال ظاہر کیا کہ وہ اپنے خسر کے پاس اس لئے جانا چاہتا ہے کہ ان کے ذریعے سے تلاش معاش کرے اور اپنی نوکری کے حاصل کرنے میں ان کے اثر اور ان کی مدد سے کام لے۔ تو اصغری کی غیرت نے اسے قبول نہ کیا۔ اس نے اپنے شوہر کو اپنے باپ کا ممنون احسان نہ ہونے دیا۔

اسی غیرت کا مظاہرہ اس وقت بھی ہوا ہے جب شہزادی صاحبہ کے یہاں سے پیام آیا کہ حسن آرا کی تعلیم کے لئے استانی کا عہدہ قبول کرے اور دس روپے تنخواہ! باوجودیکہ اس وقت تنگی سے بسر ہوتی تھی اصغری نے اس امر کو پسند نہ کیا بلکہ بڑی خوبصورتی سے بالمعاوضہ خدمت کرنے سے انکار کر دیا ہے۔

یہی غیرت اس وقت بھی کام آئی جب نند کے رشتے کی گفتگو نوابوں اور شہزادوں

میں چھڑی۔ لوگوں کا خیال تھا کہ بھلا اصغری سے خسر اپنی بیٹی کو کیا دے سکیں گے۔ مگر اصغری سب انتظام کئے بیٹھی تھی۔ اس نے کبھی مقابلے کا لفظ زبان پر نہ آنے دیا، مگر جب جینر کی باری آئی تو اس دریا دلی سے کام لیا کہ رو سا اور امرار بھی عیش عیش کرنے لگے اور ہر کہہ و مہ حیرت سے انگشت بدنداں تھا کہ یہ گدڑی سے لعل اور مٹی کے ڈھیر سے ہیرے آج کیسے برآمد ہو رہے ہیں۔

اصغری کی سیرت میں سب سے بڑی خصوصیت اس کی سلیقہ مندی اور ہوشیاری تھی، اس نے گھونگھٹا لٹتے ہی جو سب سے پہلی چیز اپنی سسرال میں دیکھی وہ وہاں کی بد نظمی اور فضول خرچی تھی۔ یہ سب ماما عظمت کی کارستانیوں تھیں، لیکن تیرہ برس کی اصغری عظمت کی رگ خوب پہچانتی تھی۔ شروع میں تو وہ بالکل خاموش رہی۔ جب بیماریاں صبر بیری ہو گیا تو اس نے آہستہ آہستہ انتظام کرنا شروع کیا۔ اس نے باپ کو خط لکھا۔ خسر کے پاس بھائی کو خاص طور سے بھیجا اور انہیں نوکری پر سے بلوا کے ماما عظمت کا معاملہ پیش کیا۔ جب ساری قلعی کھل گئی اور وہ کسی طرح نکالی گئی تو پھر اپنی پسند کی ملازمہ رکھی اور چار ہی دن میں حسن انتظام سے گھر کو چار چاند لگا دیئے۔ اب اصغری کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو وہ بغیر سمجھے بوجھے کوئی ایسا فعل کر بیٹھتی کہ ماما عظمت پر اس کی مخالفت فوراً عیاں ہو جاتی اور وہ ساس کو ابھار کر بڑی بہو کی طرح چھوٹی بہو سے بھی لڑا دیتی۔ اتنے دنوں تک خاموشی سے موقع و محل کی منتظر رہنا تیرہ برس کی کم ہی لڑکیوں کو آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصغری سے باپ بھی خوش تھا اور خسر بھی! دونوں معترف، دونوں ہر کام میں اس کا مشورہ شریک کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ اصغری نے جس حسن و خوبی سے نند کی شادی طے کی ہے، وہ بھی اس کی ذہانت اور عقل پر دال ہے، عجب نہیں کہ جس دن سے حسن آرا کی تعلیم کے لئے آئی ہو اسی دن سے اس نے ساری باتیں اپنے دل میں طے

کر لی ہوں۔ اور غالباً یہی وجہ رہی ہو کہ اس نے اس کے گھر بھر کو اپنا ممنون اور زیر بار احسان بنایا ہو۔ شادی کے اخراجات کا انتظام بھی جس خوبی سے کیا گیا ہے، وہ بھی اس کے حسن تدبیر پر دال ہے۔

غالباً انھیں وجہ کی بنا پر حضرت وزیر حسن دہلوی نے محمد عظمت اللہ خاں کا فرمودہ صحیح مان لیا ہے کہ "اصغری بالکل ایسی معلوم دیتی ہے کہ گویا کسی اپنے رشتے کی دیکھی بھالی ہوئی کا نقشہ سامنے رکھا ہے"۔ لیکن مجھے خاں صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں۔ اس لئے کہ خاں صاحب کی رائے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس طرح کا کردار ہمارے خاندانوں میں خدا نخواستہ عام ہے۔ اور وہ صرف ممدوح ہی نہیں بلکہ محبوب بھی ہے۔ میرے نزدیک اصغری کا کردار ایک حد درجہ متین، خوش سلیقہ، غیرت دار اور عاقبت اندیش عورت کی مثالی سیرت پیش کرتا ہے جو عقل کا مجسمہ ہے اور شائستگی کا معدن۔ اس پورے ڈھانچے میں نہ تو کہیں دل ہے، نہ جذبات ہیں، نہ نسوانیت ہے! ممکن ہے دور سے تماشا خانہ حضرات جھوم جھوم کر اس کی مدح سرائی فرمائیں، لیکن اس کا شوہر محمد کامل اس سے ڈر کر ایسی عورت ضرور ڈھونڈے گا جس میں کشش ہو، کمزوریاں ہوں، نسوانیت ہو!

اکبری میں مصنف کی خواہش کے علی الرغم اصغری سے زیادہ جذب ہے۔ وہ اٹھڑ ہے، بے پروا ہے، بد سلیقہ ہے، فضول خرچ ہے، صحبت ارذال میں بیٹھنے والی ہے لیکن وہ صاحب دل ہے۔ اس کو غصہ بھی آتا ہے۔ وہ کوستی کاٹتی بھی ہے، طعنے بھی دیتی ہے۔ سنہستی بھی ہے روتی بھی ہے۔ اسی لئے ہمیں اس سے زیادہ ہمدردی ہوتی ہے اور ہمارا جی چاہنے لگتا ہے کہ اگر ہم کاتب تقدیر ہوتے تو ہم اتنی تکلیفوں کے بعد اس کے دن ضرور پھیر دیتے۔ اصغری کے متعلق ہم کچھ سوچنا ہی سوء ادب ہے پانچ ناول نگار۔ الناظر لکھنؤ۔

سمجھتے ہیں۔ وہ فرزانہ روزگار ہے۔ اس سے غلطی ممکن ہی نہیں! اسی لئے وہ ہمارا احترام ضرور حاصل کر لیتی ہے لیکن ہماری ہمدردی سے محروم ہے۔

نصوح اصغری کی سیرت کا مردانہ رخ ہے۔ اسی طرح سخت سنگلاخ و محترم مگر غیر محبوب۔ وہ حد درجہ پابند مذہب، متقی اور پرہیزگار ہے۔ وہ ایک خالص ملا کی طرح ہر اس چیز کا دشمن ہے جو اس کے نزدیک شرعی طور پر ناجائز یا مکروہ ہے۔ وہ کلیم کے کمرے کا جائزہ لیتے وقت تمام سامان آرائش و نمائش ہی پر ہاتھ صاف نہیں کرتا بلکہ ادبی کتابوں پر بھی۔ وہ شیخ سعدی کی گلستاں اپنی بیوی کو بھی بغیر ترسیم و تفسیح نہیں پڑھا سکتا۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جو عورتوں کے لئے سورۃ یوسف کا پڑھنا خلافت اخلاق سمجھتے ہیں۔ وہ بیوی کی اس امر پر تعریف کرتا ہے کہ اس نے جوان بیاہی ہوئی لڑکی کو مارا۔ وہ جوان بیٹے کو دم توڑتے دیکھ کر ”جزع فزع نامشروع“ سے منع کرتا ہے۔ سرہانے بیٹھ کر ٹیسن پڑھتا ہے، منہ میں شربت ٹپکاتا ہے اور قبلہ رو لٹا کر کلمہ پڑھ کر سناٹا ہے۔ نہ تو اس کے منشرع کردار میں شروع سے آخر تک تزلزل ہوتا ہے اور نہ اس کے پائے استقلال کو جنبش ہوتی ہے۔ وہ ہمالیہ کا ساحت، کھردرا اور استوار ہے۔ وہ حادثات ارضی و سماوی کے جھکانے سے نہیں جھک سکتا۔ ہم اس شرع مجسم کے سامنے مجبوراً سر تعظیم جھکا دیتے ہیں۔ مگر دل کے ہاتھوں معذور ہیں کہ وہ اس ”سجدۃ تعظمی“ کے ادا کرنے میں بھی منہ پھیر لینے پر مصر ہے!

یہ وہ سیرتیں ہیں جن میں ارتقائی مدارج نہیں ہیں لیکن کچھ ایسی سیرتیں بھی ہیں جن کی ترقیاں اور تبدیلیاں منزل بہ منزل اور درجہ بدرجہ بیان کی گئی ہیں ان سیرتوں میں نعیمہ اور ابن الوقت کی سیرتیں یادگار ہیں۔

نعیمہ ماں باپ کی لاڈلی، چنچل، شوخ، بات میں بات نکالنے والی تیز طرار،

نصوح کی شادی شدہ بیٹی تھی۔ مزاج کی اتنی کڑوی تھی کہ بیاہ ہوتے ہی ساس
 نندوں سے الجھ پڑی اور میکے میں آکر بیٹھ رہی۔ "کنوار پنے میں سواگز کی زبان
 تھی۔ کچھ یوں ہی سالخاٹ بڑی بوڑھوں کا تھا سو بیاہے سے ان کو دھتکار بتائی۔
 بیٹا جنے پیچھے تو اور بھی کھل کھلی۔ مردوں تک کا لحاظ اٹھا دیا۔" ماں ایک دن
 بحث کے سلسلے میں اس کو طمانچہ مار بیٹھی۔ "نعیمہ نے ایک آفت توڑ ماری۔ سب
 سے پہلے تو اس نے دے دھواں دھواں اپنے معصوم بچے کو پیٹ ڈالا۔
 اگر لوگ اس کی گود سے بچے کو نہ چھین لیں تو وہ لڑکے کا خون ہی کر چکی تھی۔ اس کے
 بعد تو اس نے عجیب عجیب فعل مچائے۔ گھنٹوں تو پٹختیاں کھایا کی، کپڑوں کا ایک
 تار باقی نہ رکھا، نہ معلوم اس کا سر تھایا لوہے کا گولا تھا کہ ہزاروں دوہتریں پڑیں،
 آدھے سے زیادہ بال کھسٹ ڈالے، سیکڑوں ٹکریں دیواروں میں ماریں۔ رات کو
 صالحو کے بڑے اصرار پر نام چار کو کھایا اور صبح سویرے ہی اپنے بچے کو لے کر خالہ
 کے گھر چلی گئی۔ یہ بی بی بڑی سمجھ دار تھی۔ اس نے "نعیمہ کے رونے کو" کیونکر باتوں
 میں ڈال دیا "مصنف کی زبان سے سنئے :-

نعیمہ - اماں نے مجھے مارا اوں، اوں۔

خالہ - مارا تو کیا ہوا؟ ماں باپ ہزار بار دلاتے ہیں تو نصیحت کے واسطے
 مار بھی بیٹھتے ہیں۔ ماں باپ کی مار نہیں سنوار ہے۔ تمہاری نانی خدا جنت نصیب کرے
 بڑی ہتھ چھٹ تھیں۔ تم اس بات کو سچ ماننا کہ اب ہم ان کی مار کو ترستے ہیں۔
 ماں باپ کی مار کیا ہر ایک کو نصیب ہوتی ہے جنہیں خدا کو بہتر کرنا منظور ہوتا ہے
 وہ ماں باپ کی مار کھاتے ہیں۔ بھلا تم نے اس بات کا خیال کیا۔ ہوش میں آؤ۔ لو
 دیکھو تمہارا بیٹا بھی تمہارے رونے پر ہنستا ہے (ننھے بچے کی طرف مخاطب ہو کر)
 کیوں جی بڑے میاں تم کچھ اپنی اماں جان کو نہیں سمجھاتے؟

بچہ۔ آغوں۔

خالہ۔ آغوں غوٹے، دودھ پی پی کر میاں ہوتے موٹے۔

ایسے جج کے حضور میں جب اپیل کی جائے تو ماتا کے چہرے پر مسکراہٹ کیوں نہ دوڑنے لگے؛ غرض رفع فساد ہوا۔ لیکن ابھی مزاج کا انقلاب باقی تھا مصنف نے اس کے لئے حسن تدبیر سے کام لیا۔ خالہ کے یہاں نعیمہ سے کسی نے نماز روزہ کی تاکید نہ کی۔ سارا گھرا اپنی دینداری و حق پرستی کے دھندوں میں لگا رہا۔ نعیمہ چونکہ دل کی بری نہ تھی اس پر بھی اثر ہونے لگا اور اس کی نیک فطرت جواب تک خود رانی اور خود بینی کے بارگراں سے دبی پڑی تھی آہستہ آہستہ ابھرائی اور وہ ایک پابند صوم و صلوٰۃ، منسار، منکسر اور متواضع عورت بن گئی۔

ابن الوقت کی سیرت بھی اسی طرح ارتقائی منزلوں سے گزرتی ہے۔ انے بچپن سے تاریخ سے محبت تھی، بڑی محنت سے اس مضمون کو پڑھتا، دنی کے کھنڈروں میں گھومتا اور جو لوگ تجارت و سیاحت کی غرض سے دئی آتے، ان سے مل کر ان کے شہروں اور ملکوں کے حالات و کیفیات، معاشرت و سیاست کی تفتیش کرتا تھا۔ مذہب کے بارے میں اس کی معلومات، کتاب الملل والنحل سے کہیں زیادہ تھیں۔ ”اٹھارہ بیس برس کی عمر تک ابن الوقت کا یہ رنگ رہا کہ جیسے عابد متشرع مسلمان ہوتے ہیں۔ وہ نوافل اور مستحبات کا اس قدر اہتمام رکھتا تھا کہ ایسا اہتمام فرض و واجب کا خدا ہم کو نصیب کرے۔ پھر مدت تک ترک حیوانات اور چمکشی وغیرہ مذہبی ریاضتوں کی زحمت اٹھاتا رہا۔ انھیں دنوں لوگ خیال کرتے تھے کہ شاید وہ شاہ حقانی صاحب سے بیعت کرنے والا ہے۔ پھر ایک زمانے میں اس کو ہندو جوگیوں اور سنیاسیوں کی طرف میلان رہا، پھر جو سنبھلا تو اہل حدیث میں جا شامل ہوا۔ غدر سے چند روز پہلے وہ پادریوں کا ایسا گر ویدہ تھا کہ بس کچھ پوچھو نہیں۔ نوبل صاحب

کی صحبت میں اس کے مذہبی خیالات نے دوسرا رنگ پکڑا، یہاں تک کہ انگریزوں میں جا ملا۔ اس سے تو انکار ہو ہی نہیں سکتا کہ اس کے مذہبی خیالات میں ایک طرح کا تزلزل ضرور تھا مگر تبدیل وضع تک ضروریات دین میں اس سے کمی سرزد نہیں ہوئی بلکہ تبدیل وضع کے بعد بھی لوگوں نے اس کو مسجد میں جماعت سے تو نہیں ہار ہا اکیلے نماز پڑھتے دیکھا، یہاں تک کہ شروع شروع میں جن دنوں اس کو نماز روزے کی بہت پرچول تھی، کچہری کے علے ہندو مسلمان سب قسمیں کھا کھا کر کہتے تھے کہ کیسے ہی کام میں مصروف ہوں، اور سویر کی تو کمی نہیں جاتی، مگر نماز ابھی تک تو چھوڑی نہیں، ہم تو روز پرائیویٹ روم میں ظہر کی بلکہ جس دن دیر تک کچہری رہتی ہے عصر کی بھی نماز پڑھتے دیکھتے ہیں۔ لیکن انگریزی وضع کے ساتھ نماز روزے کا نبھنا ذرا تھا مشکل۔ کوٹ تو خیر آمار الگ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ کمبخت پتلون کی بڑی مصیبت تھی کہ کسی طرح بیٹھنے کا حکم نہیں۔ آمارنا اور پھر پہننا بھی وقت سے خالی نہ تھا۔ اس سے کہیں زیادہ وقت طہارت کی تھی جو نماز کی شرط ضروری ہے۔ پھر اکثر اتفاق پیش آ جاتا تھا کہ ابن الوقت اپنے پرائیویٹ روم میں نماز پڑھ رہا ہے اور کوئی صاحب اس کی کچہری میں آنکے اور اجلاس خالی دیکھ کر واپس چلے گئے، یا نماز کا وقت ہے اور انگریزوں نے آگھیرا ہے، ان کو چھوڑ کر جانیں سکتے، یا کوئی صاحب کچہری برخواست کر کے جانے لگا تو ابن الوقت کے پاس سے ہو کر نکلا۔ کیوں مسٹر ابن الوقت ہوا خوری کو چلتے ہو، یا رچلو ذرا اڑا کیلیں۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے اتفاقات ہر روز پیش آتے تھے اور نماز کا التزام ممکن نہ تھا کہ باقی رہ سکے۔ ایک بڑی قباحت یہ تھی کہ اکثر انگریز مطلق یا بندی مذہب کو حتمی اور سخافت سمجھتے تھے۔ غرض نماز پر تو انگریزی سوسائٹی کا اثر یہ دیکھا کہ پہلے وقت سے بے وقت ہوئی۔ پھر نوافل پھر سنن جا کر زب فرض رہے۔ وہ بھی پانچوں

وقت پہلی رکعت میں سورہ عصر تو دوسری میں سورہ کوثر پھر جمع بین العصرین
والمغربین شروع ہوا پھر قضاے فائت، پھر بالکل چٹ۔ کھانے پینے میں احتیاط
کے باقی رہنے کا کوئی عمل ہی نہ تھا۔ ابن الوقت کو انگریزوں کے پرچات کی پڑی
تھی اور وہ بے شراب کے پرچ نہیں سکتے تھے۔ ابن الوقت نے کون سی بات اٹھا
رکھی تھی کہ وہ شراب خوری کے الزام سے ڈرتا مگر ہم کو یہ تحقیق معلوم ہے کہ وہ شراب
سے بہ پاس مذہب اسلام محترم نہ تھا بلکہ اس وجہ سے کہ ڈاکٹر نے اس کو ڈرایا تھا کہ
اگر تم شراب پیو گے تو کوڑھی ہو جاؤ گے، اس پر بھی بہت سے انگریزی کھانے ہیں کہ
شراب ان کے مسالے میں داخل ہے۔ بہترین دوائیں ہیں کہ بدون شراب کے نہیں
بن سکتیں بلکہ ان لوگوں کی طب میں شراب خود دوا ہے کثیر الاستعمال، انگریزی تمدن
اختیار کرنا اور شراب سے پرہیز رکھنا ایسا ہے کہ کوئی شخص کوٹلوں کی دوکان میں ہے
اور منہ کالا نہ کرے۔ رہے انگریزی سوسائٹی کے بڑے معزز ممبر کتے، کیوں کہ ممکن
تھا کہ جاں نثار جو ابن الوقت کی تبدیل وضع میں مشاطہ کا کام دے رہا تھا انگریزیت
کی شرط ضروری کو بھول جاتا۔ اس نے پہلے ہی سے ابن الوقت کے لئے کئی قسم کے
کتے ہم پہنچا رکھے تھے۔ ان میں بعض ایسے بھی تھے کہ ہر وقت ہمزاد کی طرح ابن الوقت
کے ساتھ لگے رہتے تھے۔ غرض تبدیل وضع سے ایک ہی مہینے کے اندر اندر ظاہر
اسلام کا کوئی اثر ابن الوقت اور اس کے متعلقات میں باقی نہ تھا۔

اس تبدیل معاشرت کا یہ نتیجہ ہوا کہ وہ مالی مشکلوں میں پھنس کے قراضدار
ہو گیا مگر اسے اس کی مطلقاً پروا نہ تھی۔ بقول مصنف ”یہ تو اپنے اسی خیالات میں
مست تھا کہ صاحب کمشنر مجھ کو مافی ڈیر ابن الوقت اور اپنے تئیں ”یورسنسیری“
لکھتے ہیں۔ چیف کمشنر نے سالانہ رپورٹ میں میری کارگزاری کا شکریہ ادا کیا ہے۔
جوڈیشل کمشنر، نے ایک فیصلے میں میری نسبت لکھا ہے کہ اس کی طبیعت کو قانون

سے فطری مناسبت ہے۔ فنا منسل کمشنر نے فلاں سرکلر کا مسودہ مجھ سے طلب کیا تھا، ان کی چٹھی موجود ہے۔ اب جو چھپ کر آیا تو میں دیکھتا ہوں کہ ایک لفظ کا ردوبدل نہیں کیا۔ قانون شہادت کی فلاں دفعہ میرے اصرار سے بڑھالی گئی۔ لیجسلیٹو کو نسل کے لیگل ممبر نے مجھ کو چٹھی میں اطلاع دی مگر نہیں معلوم اپنی ایسیج میں میرا تذکرہ کیوں نہیں کیا یا رپورٹر کی فروگزاشت ہے یا ممبر صاحب کو اس وقت خیال نہ رہا ہوگا۔ فلاں صاحب نے ولایت سے میرا فوٹو گراف منگوایا ہے اور لکھتے ہیں کہ سیم صاحبہ تقاضا کرتی ہیں اور وہ مس جوزفا، جو ہمارے ڈرائنگ روم کی تصویروں کو بہت پسند کرتی تھی اور گھنٹوں ہمارے کتوں سے کھیلا کرتی تھی، ابھی ولایت کی ڈاک میں اس کی ماں کی چٹھی آئی ہے۔ ایک بڑے سوداگر کے ساتھ اس کی شادی ہونے والی ہے۔ سیم صاحب نے آئس کریم (ملائی کی برف) جمانے کے لئے ہمارے آدمی کو بلا بھیجا ہے۔ یہاں سے برف ہی جموا کر نہ بھیج دی جائے۔ کرنل صاحب کا اسباب نیلام ہوگا تو دو گھوڑے ہم ضرور لیں گے، کیوں کہ ہم نے خوب خیال کر کے دیکھا کہ ہمارے دو گھوڑے ہمیشہ صاحب لوگوں کی سواری میں رہتے ہیں اور چڑیوں اور پھولوں کے گملوں کو تو ہم ان سے زبانی کہہ چکے ہیں۔ پرسوں کیا اتفاق ہوا کہ میں ٹھنڈی سڑک پر جا رہا تھا۔ کپتان صاحب اور سیم صاحب راستے میں ملے، ان کی سیم صاحب کے ہاتھ میں ایک پھول تھا۔ انہوں نے میری طرف پھینک دیا۔ کپتان صاحب بولے۔ مسٹر ابن الوقت میرے پاس کوئی پھول نہیں کہ تم کو دیتا۔ میں نے کہا "آپ کے پاس تو نہایت خوبصورت گلہستہ ہے۔ سیم صاحب نے اس کا شکریہ ادا کیا اور دونوں میاں بیوی ہنستے ہوئے برابر سے نکل گئے۔ فرنڈ آف انڈیا نے ایک آرٹیکل میں مجھ کو مسلمانوں کا ریفارم لکھا ہے..... غرض جس طرح ایک آدمی کو کسی بات کی زڑ نہیں لگ جاتی۔ بس ابن الوقت کو انگریز بننے کی زڑ تھی۔ شروع شروع میں تو اس کو

مسلمانوں کے حال پر بھی ایک طرح کی نظر تھی۔ لیکن چند روز کے بعد اس کی ساری رفاہی میں منحصر ہو گئی تھی کہ انگریزی اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع اور کوئی طور چھوٹنے نہ پائے۔ نتیجہ اس کا ظاہر بظاہر تو یہ ضرور تھا کہ وہ انگریزوں سے میل ملاپ میں سب سے آگے دکھائی دیتا تھا مگر اصل میں یہ سب کچھ نوبل صاحب کی سرپرستی کا اثر تھا۔ جیسے ہی وہ انگلستان سدھارے کمانڈنگ افسر نے وبا کا بہانہ کر کے ہر نیٹو کو چھاوونی چھوڑ دینے کا حکم دے دیا۔ اس جرئیلی حکم کی بدولت ابن الوقت بھی اپنے نئے مکان سے نکالا گیا۔ ادھر سررشتہ دار صاحب نے کلکٹر کے کان بھرے اور اس سے حکم بغاوت کا کام بھی لے لیا گیا۔ شامست اعمال شام کی ہوا خوری کے سلسلے میں وہ گاڑی پر سوار نکلا اور صاحب بہادر پیدل۔ اس نے گاڑی روک کے صاحب سلامت کی، وہ اسے گستاخی سمجھے اور باقاعدہ جواب مانگ بھیجا۔ جب اس نے ایک خط کے ذریعے ملنے کی درخواست کی تو صاحب نے یہ اکراہ پنسل سے جواباً لکھ بھیجا کہ وہ کسی نیٹو سے اپنی کوٹھی پر انگریزی لباس میں نہیں ملنا چاہتے۔ غرض ہر طرف سے ابن الوقت کی پریشانی اور ذلت کے سامان ہونے لگے۔ اس سلسلے میں مالی مشکلات بھی بڑھیں مگر لالہ نکوٹری ساکھا کر گیا اور اس نے سارے قرضداروں کا حساب صاف کر کے ابن الوقت پر اپنے قرضے کے علاوہ اپنے احسان کا بار لا دیا۔ وہ اسی مصیبت میں گرفتار پھرتا تھا کہ حجۃ الاسلام نے شارب صاحب سے ملاقات کر کے اس کے معاملات صاف کئے اور بحث و مباحثہ کر کے اسے انگریزی وضع ترک کرنے اور ہندوستانی لباس و معاشرت کے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔

ابن الوقت کی سیرت میں خودداری قابلِ تعریف ہے۔ وہ کسی افسر سے جھک کر ملنا پسند نہیں کرتا ہے۔ جہاں تک فرائض کا تعلق ہے وہ افسر کو افسر

ملنے سے انکار نہیں کرتا۔ مگر جہاں سے سماجی اور نجی تعلقات شروع ہو جاتے ہیں وہ صاحب کلکٹر کو اپنا ہم مرتبہ جنٹلمین سمجھتا ہے۔ اس نے جتنی دعوتیں دوسروں کے یہاں کھائیں اس سے زائد خود کھلائیں۔ اس نے انگریزی لباس و اطوار کسی خوشامد کی وجہ سے اختیار نہیں کئے تھے بلکہ محض اس لئے کہ وہ انھیں ہندوستانی اوضاع و اطوار سے بہتر سمجھتا تھا۔ اس نے انگریزی معاشرت اختیار کرنے کے بعد بھی نوبل صاحب کے علاوہ کسی سے یارانہ پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ بڑا سخت اصولی آدمی تھا اور ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اس کا سا بھلا آدمی نوبل صاحب کے جاتے ہی اس طرح کی آفتوں میں گرفتار ہو گیا۔ حق یہ ہے کہ یہ ساری خرابیاں انگریزی وضع کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئیں بلکہ اس رشک کے سبب جو زوال پذیر قوموں کے افراد کا خاصہ ہے۔

سر رشتہ دار کو ابن الوقت نے کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچایا تھا اور نہ ان لوگوں کو جنھوں نے مختلف طریقوں سے صاحب کلکٹر کے کان بھرے مگر شکایت کرنے والوں کو اس سے کیا مطلب؟ وہ تو دیکھ رہے تھے کہ ان کا ایک بھائی ترقی کر رہا ہے، بہت عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ نہ ان کی تقلید کرتا ہے اور نہ صاحبوں کی خوشامد۔ بس اتنا کافی تھا۔ بری طبیعتوں نے نقصان پہنچانے میں اپنی بڑائی سمجھی۔ اگر واقعاً وہ ابن الوقت ہوتا تو اسے تمام ہتھکنڈوں میں برق ہونا اور ہوا کے بدلے ہوئے رخ کو پہچاننا چاہئے تھا۔ ایسا شخص مستقل مزاج نہیں ہوتا مگر بقول مصنف ”ابن الوقت پر لے درجے کا مستقل مزاج آدمی تھا، مشکلات کو دیکھ کر اور دلیر ہوتا۔ وہ رنجیدہ ہوتا، افسوس کرتا، اس کو غصہ بھی آتا، مگر کبھی ایک لمحے کے لئے بھی یہ خیال نہیں ہوا کہ جو وضع اختیار کی ہے اس کو چھوڑ دوں یا جس رفارم کا بیڑا اٹھا چکا ہوں اس کے رواج دینے میں کوتاہی کروں“

ابن الوقت کے کردار میں ایک اور خصوصیت اس کا تدبیر ہے۔ وہ معمولی قابلیت کا ہندوستانی نہ تھا، بلکہ اس نے پہلے ہی ڈنر کے بعد جو کئی گھنٹے تقریر کی ہے اس میں حاکم و محکوم کے سارے تعلقات سے بحث کر ڈالی ہے اور اسی سلسلے میں برٹش گورنمنٹ اور اس کے افسروں کو ان اصولوں سے آگاہ کیا ہے جن پر کاربند ہونے کی صورت ہی میں انھیں ہندوستان پر حکومت میں کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے ریاستوں کے مسئلے پر بھی بہت کافی روشنی ڈالی ہے اور اس وفاق کا بھی ایک خاکہ پیش کر دیا ہے جو آج سیاسی نظام میں فیڈریشن کے نام سے موجود دکھائی دیتا ہے۔

ابن الوقت کے تدبیر، فہم و فراست، قابلیت اور لیاقت کے ثبوت کے لئے یہی ایک تقریر کافی ہے۔ اگر ان امور کے بارے میں مزید ثبوت کی ضرورت ہو تو وہ بحث جو اس سے اور حجتہ الاسلام سے تقدیر کے مسئلے پر ہوئی ہے ملاحظہ ہو۔ گو مصنف نے اپنے مسلک کے مطابق حجتہ الاسلام کو اس مباحثے میں جتا دیا ہے مگر حقیقت میں جیتا ابن الوقت ہی ہے۔ ابن الوقت کی سیرت میں اس پوری بحث کے بعد کیا انقلاب ہوا اس کا ہمیں قصے سے کہیں پتہ نہیں چلتا۔ بظاہر مولانا کا ارادہ تھا کہ وہ ناول کے دوسرے حصے میں ان تمام امور کو دکھائیں گے مگر شاید انھیں اس ارادے کو پورا کرنے کی فرصت نہ مل سکی اور اس طرح یہ قصہ ناتمام رہ گیا۔

دوسرے اہم کردار میر متقی اور حجتہ الاسلام کے ہیں۔ آخر الذکر بالکل نذیر احمد کے دل کے آدمی ہیں۔ باوجود ڈپٹی کلکٹر ہونے کے وہ اس طرح کے کٹر مسلمان ہیں کہ ابن الوقت کی کوکھ میں گاڑی سے اترے ہیں تو خدمت گار وضو کا آفتابہ لئے ہوتے ساتھ ساتھ ہے۔ گویا یہ پہلے سے یقین تھا کہ ایک بھائی اور مسلمان کے ہاں نہ تو

وضو کا سامان ہو سکتا ہے اور نہ نماز کا کوئی انتظام، یا تو "ظن خیر" کا پتہ نہیں یا پھر شک و احتیاط کی انتہا ہے! پھر شروع سے آخر تک جتنی باتیں کی ہیں، وہ سب "قل اعوذ بآلہ" کی۔ بات بات پر حدیثیں، آیتیں، عربی کے اقوال موجود ہیں۔ گویا واقعاً حجتہ الاسلام بن کے آئے ہیں، اصول حفظانِ صحت کے منکر ہو طب اور ڈاکٹری کو بیکار جانتے ہیں اور تدبیر کو بالکل ہی عبث اور فضول سمجھتے ہیں۔ کوکھی میں کتوں کی موجودگی سے نالاں ہیں اور کمروں میں تصویروں کے آویزاں ہونے سے خفا، اس بات پر مصر ہیں کہ ہر شخص کے لئے انھیں کی طرح صرف ایک دالان اور ایک حجرہ زندگی بسر کرنے کے لئے کافی ہونا چاہئے۔ ابن الوقت اصرار کرتا ہے کہ بھائی صاحب میرے یہاں قیام کیجئے۔ مگر نہ اس کے یہاں ٹکے ہیں اور نہ کھاتے پیتے ہیں۔ اس واقعے سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ ان کو ابن الوقت سے محبت نہیں ہے۔ وہ اس سے اور شارپ صاحب سے صفائی کرانے کے لئے ہی مخصوص طور پر چھٹی لے کر آئے ہیں۔

انھوں نے جس طرح اس معاملے کو انجام دیا ہے اور جس خوبصورتی سے ابن الوقت کی صفائی شارپ صاحب کے سامنے پیش کی ہے وہ ان کی ذہانت اور قابلیت پر دال ہے۔ ان کی سیرت میں خودداری اور غیرت ہے۔ انھوں نے شارپ صاحب کی بے جا خوشامد نہیں کی بلکہ بہت ہی آزادی سے گفتگو کی۔ یہ پورا کردار خود نذیر احمد کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ حجتہ الاسلام انھیں کی طرح ڈپٹی ہیں اور انھیں کی طرح مولوی۔ وہ ابن الوقت سے خفا بھی ہیں لیکن اس کے معاملات سلجھاتے بھی آئے ہیں۔ اس کے ہاں کھانے پینے اور قیام سے پرہیز کرتے ہیں لیکن اس کو مسلمان سمجھتے ہیں مجموعی حیثیت سے اس کردار میں فصوح سے کہیں زیادہ جذب ہے۔

مولانا کے ناولوں میں کچھ اور سیرتیں بھی ایسی ہیں جو خاص طور سے قابل توجہ ہیں۔ عظمت کی سیرت میں جھوٹی بے ایمان ماما کا کردار بہت ہی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ کلیم کا کردار ایک طرار حرب زبان شاعر کی سیرت ہے اور ابن الوقت کی پھوپھی اس طرح کی بڑی بوڑھی ہیں جس طرح کی بد قوت بیبیاں ربع صدی پہلے ہر خاندان میں پائی جاتی تھیں۔ ان کو اس امر کا یقین ہے کہ ابن الوقت نے جو انگریزی وضع اختیار کی تو یہ محض نوبل صاحب کے بہکانے سے اور اسی فرنگی نے ان کے پیارے بچے کی مت پھیر دی۔ دیکھئے کس قدر یقین کے ساتھ اپنے داماد حجۃ الاسلام سے اپنے اس خیال کو ظاہر کرتی ہیں :-

”اے ہے غدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا پیرا اس موت فرنگی (نوبل صاحب کی یہ خاطر کی گئی ہے) کا آیا تھا کہ بچے (یہ مسٹر ابن الوقت سے اظہار محبت ہے) کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا ایسا چھپایا کہ دن کو گورے شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے غدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا جس وقت فرنگی کو لائے تھے اگر ذرا بھی مجھ کو معلوم ہو تو میں اس کو کھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جانے کبخت کہاں سے ہمارے گھر آ پڑا تھا۔ نہ آتا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر میرا صبر پڑا، پر پڑا۔ کسی کی آہ لینی اچھی نہیں ہوتی۔ خدا نے اس کے پیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن اٹوانٹی کھٹوانٹی لئے پڑا رہتا تھا، آخر کو جاتے ہی بن پڑی، کالا منہ! خدا کرے پھر آنا نصیب نہ ہو!“

جب داماد یہ سمجھتا ہے کہ نوبل صاحب نے ابن الوقت کے ساتھ بھلائی ہی بھلائی کی، اور کوئی برائی نہیں کی، تو انہیں یقین نہیں آتا۔ باصرار فرماتی ہیں:

ساس۔ اچھا تو تم ان کی بادشاہ زادی کو لکھو۔

داماد۔ کیا؟

ساس۔ یہی کہ تمہارے فرنگیوں نے ایسا ظلم کر رکھا ہے کہ ہمارے آدمی کو
 بہکا کر فرنگی بنا لیا ہے۔ اگر وہ سچ مچ کی بادشاہ زادی ہے تو ضرور ہماری فریاد
 لے گی لیکن بعض آدمی کہتے ہیں کہ بادشاہ زادی کو مت لکھو اور کمپنی کو لکھو اور کمپنی
 اس کی بیٹی ہے اور بادشاہ زادی نے یہ ملک بیٹی کے جہیز میں دے ڈالا ہے۔ اب
 کمپنی کا حکم چلتا ہے سو تم کو تو اصل حال معلوم ہو گا۔ کسی ایسے کو لکھو کہ بس دیکھنے کے
 ساتھ ہی حکم کر دے، بھلا کہیں خدا کی خدائی میں ایسا اندھیر ہوا ہے کہ آپ ہی
 تو فرنگیوں نے بلایا، اپنے میں ملایا، اور دوسرا فرنگی ایسا ظالم آیا کہ آنے کے ساتھ
 لگا دشمنی کرنے، دیکھنا تم بادشاہ زادی کو یہ ساری باتیں لکھوانا، بھولنا مت،
 ذرا یہاں کے فرنگیوں کی بھی تو حقیقت کھلے کہ کسی بھلے آدمی کو دھوکا دینا ایسا
 ہوتا ہے۔ بادشاہی کیا گئی، سارے فرنگی بے سرب ہو گئے۔“

خواہ آپ ان بڑی بی بی کی طرح فرنگیوں کے ”جادوگر“ ہونے کے قائل ہوں
 یا حجۃ الاسلام کی طرح محض ان کی عقل کے سحر کو مانیں مگر آپ کو ہر حال میں یہ
 تسلیم کرنا پڑے گا کہ ڈاکٹر نذیر احمد بلا کے جادو نگار تھے کہ انہوں نے اس مختصر سی
 گفتگو میں اس پوری ذہنیت و سیرت کی مرقع کشی کر دی ہے جو ہماری غیر تعلیم یافتہ
 بڑی بوڑھیوں کی اب تک خصوصیت ہے! حقیقت امر یہ ہے کہ طبقہ اوسط کی زنانہ
 سیرت و ذہنیت اور نسوانی طرز گفتگو کی جیسی مکمل تصویریں نذیر احمد نے باوجود مولوی
 ہونے کے اپنے ناولوں میں کھینچی ہیں، ویسی کسی دوسرے اردو ناولسٹ سے ممکن نہ
 ہو سکیں! دوسرے درجہ سے قطع نظر، وہ محض اسی بنا پر بقائے دوام کے دربار
 میں کرسی مرضع اور تاج زرنگار کے مستحق ہیں!

نذیر احمد کے مقلد — نذیر احمد کو یہ کامیابی اس لئے حاصل
 ہوئی کہ انہوں نے اپنے قصوں کے پلاٹ اور کردار اسی دائرے میں محدود رکھے جس سے

وہ اچھی طرح واقف تھے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں کہیں پر بھی بادشاہوں، شہزادوں اور امراء کی زندگی پیش کرنے کی کوشش نہ کی۔ وہ داستان گو اور قصہ گو نہ تھے، وہ مذہبیات کے عالم اور قرآن کے حافظ و مترجم تھے۔ ان کی ذہنیت بالکل مولویانہ تھی۔ وہ رومان سے نفرت کرتے تھے۔ وہ طبقہ ادنیٰ کے ساتھ نماز تو پڑھ سکتے تھے لیکن ان کے ساتھ بیٹھ کر ہنس بول نہ سکتے تھے۔ ان کے نزدیک صحبت ارذال سے پرہیز واجب تھا، تفریح و تفسن ادب اور آرٹ ان کی نظر میں لہو لعب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مذکورہ ادبی تصنیفات کو ان کے زمانے میں ناول نہ سمجھا گیا۔ اور وہ اس صدی میں بھی ناول کی طرح نہیں پڑھی جاتی بلکہ درسی نصاب کی طرح پڑھائی جاتی ہیں۔ ان کے کرداروں نے فی زمانہ ناجیتی جاگتی سیرتوں کی جگہ تاریخی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اور خطرہ ہے کہ آئندہ نصف صدی میں ان کے یہ اخلاقی ناول اسلامی مکاتب و مدارس تک محدود ہو کر رہ جائیں گے۔ ان کے ناول اردو ادب میں مشرقی نقشت کی بہترین مثال ہیں۔

مولانا ندیر احمد کی مراقبہ العروس نے لڑکیوں کی تعلیم سے متعلق ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کر دیا۔ مولانا حالی نے مجالس النساء لکھی، شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال، ہیئتہ المقال اور حلیۃ الکمال پیش کیا اور نواب افضل الدین احمد نے فسانہ خورشیدی تصنیف کیا

حالی کی مجالس النساء — خواجہ الطاف حسین حالی کی مجالس النساء بنات النعش کی طرح خالص تعلیمی کتاب ہے۔ قصہ محض زیب داستان کے لئے ہے۔ مجالس النساء کے پہلے حصے میں زبیدہ کی تعلیم و تربیت بیان کی گئی ہے اور حصہ دوم میں سید عباس کی تربیت و تعلیم۔ حالی نے اس طرح اپنی کتاب کو لڑکوں اور لڑکیوں دونوں کے لئے مفید بنایا ہے۔ آخر کتاب میں سید عباس اپنے ماموں ہزلی

کی تلاش میں روم پہنچ جاتے ہیں اور وہاں مترجم مقرر ہو کر وہیں کے ہو رہتے ہیں۔ مجالس النساء کی زبیدہ مراۃ العروس کی اصغری سے بھی کم دلچسپ ہے۔ اس نے اپنے لڑکے سید عباس کو سولہ برس کے سن میں اپنے چچا زاد بھائی ہنریل کی تلاش میں بھیج دیا۔ اور اس سے وداع ہوتے وقت کسی قسم کا اظہار تاسف نہ کیا۔ وہ سفر و سیاحت کو جزو تعلیم سمجھتی تھی، اسے سید عباس کا اس کمسنی میں اتنا بڑا سفر کرنا اور وہ بھی اس زمانے میں جب کہ ریل کا جال ہندوستان کے چپہ چپہ پر نہ بچھا تھا از حد ضروری محسوس ہوا۔ ہنریل کی تلاش اس سیاحت کے لئے بہانہ تھی اتفاق نے بھی اس بے حسی کا عجیب بدلہ لیا۔ سید عباس اور نگ آباد گئے، وہاں سے بمبئی پہنچے، وہاں سے عرب اور وہاں سے روم۔ اتنے بڑے سفر میں ان کو خط لکھنے کا موقع ہی نہ ملا۔ استنبول میں جب اسلام بیگ اور غلام امام، ان کے بمبئی کے چھوٹے ہوتے ساتھی انھیں ملے تو ان کے کہنے پر ماں یاد آئیں اور انھوں نے اپنے ماموں ہنریل کو ماں کے لینے کو ہندوستان بھیجا۔ نہ جانے ان بنی زبیدہ کا اتنے دنوں میں کیا حال ہوا۔ نہ مصنف نے بتایا اور نہ ناظر نے دریافت کرنے کی ضرورت سمجھی۔ ہیزم خشک تھی جل گئی ہوگی۔ رہا ناول کی ترقی میں اس کتاب کا حصہ، تو سوامکا لٹریچر کے اور کوئی چیز اس کتاب کے ذریعے نہ بڑھی۔

شاد کی صورت الخیال — خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی

نے صورت الخیال کا جو مقدمہ لکھا ہے اس میں اپنی تصنیف کا مقصد صاف صاف ظاہر کر دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں: "انسان کے دل پر جیسا اثر کسی عجیب و غریب افسانہ اور حکایتوں کا ہوتا ہے ویسا اثر ہونا کسی دوسری بات کا مشکل ہے۔ رنج و مصیبت یا عیش و عشرت کے مضامین سن کر منموم و مسرور ہو جانا ایک فطری صفت ہے جو ہر ایک بشر کو دی گئی ہے۔ نصیحت کی کتابیں دنیا میں اس قدر موجود ہیں ہیں کہ اگر

ان کے نام لکھے جائیں تو پوری ایک حجم کتاب ناموں ہی سے مرتب ہو سکتی ہے لیکن یہ بھی ایک انسانی خاصہ ہے کہ جب تک بند و وعظ کے ساتھ تمثیلیں نہ ہوں تب تک جلدی سے بات دل میں اترتی نہیں۔ دیکھو قرآن مجید میں بھی جابجا متقی و سعید و کافر و مومن، نیک و بد سب کی الگ الگ حکایتیں بیان ہوئی ہیں جن سے سوائے معلومات ضروری کے یہ کیا کم نفع ہے کہ آدمی کو کردار زشت سے خوف و عبرت اور عمل نیک کی طرف میلان و رغبت ہوتی ہے۔“

چنانچہ ان کے قصے کی ہیروئن ولایتی طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہوتی ہے۔ شادی کے بعد ہی پہلے تو سسرال نے انتقال کیا اور قابل شوہر نے مطلق العنان ہو کر ساری معاش ملکیت اپنی زندگی بازی اور آوارگی میں تباہ و برباد کر دی۔ اس آشفہ سرنے اس پر اکتفا نہیں کی بلکہ منکوحہ بی بی کی بھی خیر نہ لی اور نہ الٹ کر بھی یہ پوچھا کہ جیتی ہے یا مر گئی لیکن ولایتی چونکہ مادہ قابل و تعلیم کامل کھتی تھی اس لئے اس نے خود اپنی طرف سے ایسی تحریک کی کہ پھر شوہر اس کا راہ راست پر آگیا۔ لیکن اس غریب کی نصیبتیں ابھی ختم نہیں ہوئیں۔ وہ خاک بسر ہو کر کہاں سے کہاں پہنچی۔ یہ اسی کا مضبوط دل اور راسخ ایمان تھا کہ ہر جگہ عفت و عصمت کی حفاظت کرتی رہی اور ان موقعوں میں جہاں آبرو کا بچانا ایک سخت دشوار امر تھا مستقل مزاج و ثابت قدم رہی۔ واقعی اللہ جل شانہ کسی کی محنت اور صبر رائگاں نہیں کرتا۔ جامع المتفرقین نے کچھ ایسے اسباب فراہم کر دیئے کہ پچھڑا ہوا شوہر پھر اس سے ملا اور کیوں کر ملا جب کہ سارے گواہوں اور شاہدوں سے اس کی عصمت و آبرو کا ثبوت کامل ہو گیا!“

شاد نے اپنے قصے کے پلاٹ میں نذیر احمد سے کہیں زیادہ پیچیدگیاں پیدا کی ہیں۔ ولایتی کے کردار میں بھی اصغری سے کہیں زیادہ جذب ہے۔ وہ روتی

بھی ہے، ہنستی بھی ہے، مذاق دل لگی بھی کرتی ہے۔ مصنف نے قصے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے ولایتی کو فارسی کے مشہور شاعر انوری کی بہن بنا دیا ہے یعنی بلائیں اس کا بھی گھر تلاش کرتی ہوئی آتی ہیں! برات کے دن ہی سے آفتیں ٹوٹنا شروع ہو جاتی ہیں۔ خسر صاحب ہو کارخ زیادہ دیکھنے بھی نہیں پاتے کہ مر جاتے ہیں۔ ان کے میاں کرم حسن خاں باپ کے مرتے ہی روپیہ اور جائیداد اڑانا شروع کر دیتے ہیں، کچھ مہیا لوٹتے ہیں، کچھ رنڈیوں کی نذر ہوتا ہے۔ جب جائیداد نیلام ہو چکتی ہے اور کوڑیوں کے لئے محتاج ہو جاتے ہیں تو ساس بلا بھیجتی ہے لیکن ولایتی کا ایک خط انھیں غیرت دلا دیتا ہے اور میر نیاز علی حق دوستی عطا کرتے ہیں۔ وہ اس بوڑھے طوطے کو پڑھا لکھا کر آدمی بناتے ہیں اور جب تک ان کے لئے نیا مکان نہیں تیار کر لیتے ہیں انھیں ولایتی کو بلانے کی صلاح نہیں دیتے۔ ولایتی فینس پر روانہ ہوتی ہے۔ راستے سے اسے ڈاکو پکڑ لے جاتے ہیں۔ ان کے ہاتھ سے بچ کر نکلنے ہی ایک داروغہ کے پیچھے آہنی میں گرفتار ہوتی ہے۔ وہاں سے سخاوت کا نسبیل کی بھاوج کی مدد سے بھاگتی ہے۔ ریل پر کلکتہ کے لئے سوار ہوتی ہے۔ راستے میں رفع حاجت کے لئے اتر پڑتی ہے اور ساتھیوں سے الگ ہو کر بڑی مشکلوں سے کلکتہ پہنچتی ہے۔ وہاں انگریز ایرانی، ہندوستانی جو اسے دیکھتا ہے عاشق ہو جاتا ہے۔ ہر جگہ سے غصمت بچا کر وہ سراج الحق مختار کے ہاں پناہ لیتی ہے۔ وہیں اس کے میاں کرم حسین بھی آتے ہیں۔ ان سے معاشقہ شروع ہوتا ہے۔ انھیں کے ساتھ پٹنہ کے لئے روانہ ہوتی ہے۔ راستے میں وارنٹ کے ذریعے پکڑی جاتی ہے۔ عدالت میں پیشی ہوتی ہے۔ کرم حسین پر اب یہ راز کھلتا ہے کہ یہ تو وہی گم شدہ ولایتی ہے جو ان کی منکوحہ ہے۔ ہم بھی خوش ہوئے کہ چلو اب دونوں ملے۔ مگر مصنف کا جی نہیں بھرا۔ دونوں سیر کے لئے روانہ ہوتے ہیں اور نئی آفتوں میں گرفتار ہو کر پھر ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ ولایتی پھر جنگلوں

کی خاک چھانتی ہے۔ طوفانی کشتیوں میں سوار ہوتی ہے اور بڑی دقتوں سے میکے پہنچتی ہے۔ وہاں باپ مر چکے ہیں، خاندانی جائداد تلف ہو رہی ہے، اس کا باحسن وجہ انتظار کرتی ہے اور حج کے لئے روانہ ہوتی ہے۔ اس خطہ محترم میں بھی اطمینان نہیں نصیب ہوتا۔ بد و بکڑے جاتے ہیں اور ان کی کینز بن کر بھیسڑ بکریاں چراتی ہے، بڑی شکلوں سے مکہ کے خادم پتہ چلا کر چھڑا لے جاتے ہیں۔ گھر پلٹے وقت راستے میں میاں کرم حسین بھی چیتھڑے لگائے مل جاتے ہیں۔ خیر جس طرح اس بیوی کے دن پھرے آپ سب صاحبوں کے بھی دن پھریں !

اس قصے میں اس زمانے کے حالات، جب پٹنہ تک ریل گاڑی نہ آئی تھی اور سفر اکثر پیادہ پا کیا جاتا تھا یا کیکہ اور فینس کے ذریعے، بہت خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ میر نیاز علی اور سراج الحق کے کردار مردوں میں اور مختار صاحب کی بیوی اور مغلانی کے کردار عورتوں میں یادگار ہیں۔ مجالس النساء میں جس طرح دلی کی شریف زادوں کی زبان پیش کی گئی ہے اسی طرح صورت الخیال کی تینوں جلدوں میں عظیم آباد کی بیگماتی زبان لکھی گئی ہے۔ لیکن شاد نے اس پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ نوکر چاکر، اہل حرفہ، ایرانیوں، انگریزوں اور دیہاتیوں کی زبانیں بھی لکھی ہیں۔ اسی لئے یہ کتابیں لسانیاتی حیثیت سے بھی مجالس النساء پر فوقیت رکھتی ہیں اور اس کی مستحق ہیں کہ موجودہ ناولوں کی طرز پر پھر سے طبع کرا کے شائع کی جائیں۔

فسانہ خورشیدی — نواب افضل الدین احمد صاحب کافسانہ خورشیدی

ناول کے ڈھنگ پر ہے اور ناول ہی کے نام سے لکھا گیا ہے۔ مصنف اپنے منظوم مقدمے میں فرماتے ہیں کہ ایک دن جب اہل علم کا ان کے ہاں مجمع تھا اور مختلف ادبی مسائل پر گفتگو تھی :-

کوئی کرتا تھا شعر کی تعریف
کوئی کہتا تھا، ان دنوں ناول
اس میں اک مہرباں نے فرمایا
چاہتے ہو بقاءے نام اگر
پر ہے یہ شرط خوب یاد رہے
ہو نہ سحر اور نہ فسوں کا بسیاں
ہو نہ اس حسن و عشق کی توصیف
ہو نہ اس چیز کا بیاں ہرگز
کوئی کرتا تھا نثر کی توقیر
کیا کیا عمدہ ہوئے ہیں نقش پذیر
ایسے رہتے ہو یا رکیوں دگسیر
تم بھی ناول کرو کوئی تسطیر
ہو زواید سے دور وہ تحریر
دلو اور جن سے ہو نہ وہ تسخیر
جس کو سمجھیں خیال کی تصویر
جس کو کہتے ہیں مکر اور تزویر

غرض انھوں نے یہ ناول لکھا اور اس میں عورتوں کی تعلیم کے فوائد اور عقد
بیوگان کی ضرورت بیان کی۔ قصہ شروع سے آخر تک رومانی ہے مصنف سابق شاہ
اودھ کے وزیر، نواب امیر علی خاں کے بیٹے تھے۔ اسی لئے انھوں نے اودھ کے طبقات
اعلیٰ یعنی شہزادے شہزادیوں کے حالات اور خیالات اور ان کا معاشرہ بیان کیا ہے۔
مثنیٰ کتاب سے کچھ زیادہ ہی وقیع وہ تقریظ ہے جو مصنف کے ہم وطن مولوی عبدالغفور
صاحب شہباز نے اس ناول پر لکھی ہے۔ چونکہ ان کی تقریظ میں ایسے نکات آگئے
ہیں جو آج کل معرض بحث میں ہیں اس لئے اس کے اقتباسات برائے ملاحظہ پیش
ہیں۔ فرماتے ہیں:-

”واقع میں دو چیزیں موضوع سخن وری ہیں۔ ایک تو عالم اس حیثیت سے
کہ وہ اپنی مختلف کیفیات اور انواع حوادث و انقلابات سے انسانی طبیعت پر
کون کون سے اثر ڈالتا ہے۔ دوسری طبیعت انسانی، اس حیثیت سے کہ وہ ان مختلف
کیفیات اور انواع حوادث و انقلابات سے کون کون سے اثر قبول کرتی ہے۔ عرض علاقہ
تاثير و تاثر اور رابطہ فعل و انفعال جو عالم اور انسانی طبیعت کے درمیان ہے۔ بس

وہی اصل اصول سخن درمی ہے۔ اس کی رعایت ہر اہل سخن کا کام ہے۔ جتنے باہرین سخن ہیں وہ پہلے اسی علاقے اور رابطے کے دریافت کرنے میں عرق ریزی اور گوش و سعی کرتے ہیں۔ بعد اس کے جن کیفیات اور حوادث و انقلابات کو تاثیر میں زیادہ پاتے ہیں ان کو گوشہ خاطر میں خاص جگہ دیتے ہیں اور بوقت مناسب ان کے ہی ذکر سے اثر مطلوب پیدا کرتے ہیں۔۔۔۔

”ایشیا کے سخن دروں میں ایک غلط خیال یہ عام ہو رہا ہے کہ اصل اصول سخن درمی وزن ہے۔ حالانکہ یہ محض غلط ہے۔ اس لئے کہ وزن تو سجدہ عوارض آواز ہے۔ اور یہ معلوم ہے کہ آواز ایک خاص تغیر و انقلاب کا نام ہے، جو اجسام کی موجی حرکت سے پیدا ہو کر کسی پیکدار واسطے کے ذریعے سے کانوں سے ایک خاص علاوہ احساہم پہنچاے۔ مناسبت و عدم مناسبت تو اس خاص تغیر و انقلاب کے عوارض میں داخل ہے۔ یعنی جب وہ کوئی خاص وزن رکھتا ہو اور کانوں پر ایک خاص ترتیب کے ساتھ اثر ڈالے تو اس کو موزوں و مناسب، تقطیع دار و بحر کہیں گے، ورنہ ناموزوں و نامناسب، تقطیع سے گرا ہوا، بحر سے خارج۔ تال سے باہر۔ اگر وزن کو اصل اصول سخن درمی ٹھہرایا جائے تو خوش آوازی اور سریلے پن نے کون سا تصور کیلے کہ اسے بھی اس میں شریک نہ کر لیں، باوجودیکہ اصل اصول موسیقی ہے۔ خلاصہ یہ کہ وزن اور اعتدال آواز موضوع سخن درمی نہیں بلکہ داخل موضوع ہیں۔ چونکہ وزن اور اعتدال آواز کا انسانی طبیعت پر بڑا ہی قوی طلسماتی اثر ہوتا ہے اس لئے قدمائے ان کو سخنوری کا جزو لاینفک سمجھ رکھا تھا۔ اولاً تو نشر میں کبھی وہ کوئی خیالی ظاہر ہی نہ کرتے اور جو شاذ و نادر کبھی کرتے تو وہاں بھی رعایت سجع و قافیہ و ترصیع و تخبیس و دیگر صنائع و بدائع لفظی سے باز نہ آتے۔ اس سے اظہار مطالب میں انواع و اقسام کی دقتیں پیدا ہوتی تھیں اور نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ مصنفین کی تعداد بہت کم ہوتی تھی اور

تصانیف کے سمجھنے والے بدقت ہاتھ آتے تھے ...

”یہ خیال ابتدا میں عرب والوں کا تھا۔ ان سے وسط ایشیا والوں نے لیا اور وسط ایشیا والوں سے اردو کے سخنوروں نے۔ وکی، میر، سودا، ناسخ، آتش، مصحفی، درد، ذوق، مومن وغیرہ نے جو کچھ کہا بہ یا ہندی وزن کہا۔ نثر کو اپنی کسر شان اور خلافِ رتبہ سخنوری سمجھے۔ انگریزوں کی حاجتوں اور کوششوں نے باغ و بہار آرائش محفل، قصہ گل بکاوی اور اخلاق ہندی وغیرہ کتابیں تصنیف کر کے نثر میں سخنوری کی ہدایت کی۔ چنانچہ میرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب، فسانہ عبرت، گلزار سرور وغیرہ کتابیں لکھ کر نثر اردو میں سخن وری یا نثراری کی بنیاد مستحکم طور پر قائم کر دی مگر ساتھ ہی ان کی طرز عبارت کی دقت اور مطالب کی پیچیدگی نے بالطبع لوگوں کو یہ سبق بھی دیا کہ نثر میں صنائع و بدائع کی قید سخت اصل مطلب میں بڑا فتور ڈالتی ہے۔ عین اس وقت جب کہ صاحبِ فسانہ کی تصانیف فنِ قافیہ سنجی اور رعایتِ لفظی میں اپنے جوہر دکھا رہی تھی اور لوگوں کو اس قسم کی جوہر نمائی کی ترغیب دے دے کر جادہ تسخیرِ طلسم حیرت، سرورِ سخن وغیرہ کتابیں تصنیف کر رہی تھیں، غالب کی اردوئے معلیٰ نے شاہجہاں آباد میں جلوہ گر ہو کر سہل ممتنع قافیہ پیمائی کا راستہ بتایا اور بے تکلف، با محاورہ، سیدھی سادی نثر لکھنے کا ڈھنگ سکھایا۔ پھر اس کے بعد تو مرآۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، قصہ سینڈ فورڈ مرٹن، واقعاتِ رابن کر و سو، قصہ گلاب و جمیلی، مجالس النساء، فسانہ آزاد، چتر بھینلی، سکھڑ سیلی، فسانہ فیروز و گلنار اور نہیں معلوم کون کون کتابیں دیکھتے ہی دیکھتے تصنیف ہو گئیں۔ انہیں تصانیف کا فیض اثر ہے کہ اس صوبہ بہار میں بھی بعض اولوالعزم نے قصد کیا اور کسی قدر کامیاب ہوئے۔“

یہاں تک تو ہم مولانا شہباز کے ہم نوا تھے لیکن جہاں سے وہ فسانہ خورشیدی

کی تعریفوں کا پل باندھتے ہیں ہم کو ان سے اختلاف ہے۔ فسانہ خورشیدی محض ایک رومانی ناول ہے جس کے اکثر کردار مثالی ہیں اور ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں جس کی وجہ سے وہ ادب میں زندہ جاوید بن سکیں۔ ایک شخصیت البتہ ایسی ہے جو ابن الوقت کی پھوپھی کی طرح آپ اپنی مثال ہے۔ وہ بڑی بیگم خورشیدی کی ماں ہیں۔ یہ بڑی بھونی اور محبت کرنے والی بی بی ہیں۔ رقیق القلب اتنی ہیں کہ ان کے میاں محترم الدولہ جب الفت کا قصہ بیان کرنے لگتے ہیں اور اس کے مصائب کا ذکر کرتے ہیں تو وہ بیچ میں روک روک کر بار بار پوچھتی ہیں ”پہلے اس قدر بتلا دو کہ اس بیماری کی جان بچے گی یا نہیں؟“ اور اس وقت تک خاموش نہیں ہوتیں جب تک وہ قبل از وقت نتیجہ نہیں بتلا دیتے ہیں۔ وہ کہانیوں میں بھی کسی کی تکلیف اور مصیبت کا ذکر نہیں سن سکتی ہیں۔ وہ گھبرا کے کہہ اٹھتی ہیں ”بس اب نہ بیان کرو۔ رونگٹے بدن کے کھڑے ہوتے ہیں۔“ اپنے میاں سے حد درجہ محبت کرتی ہیں۔ وہ اپنی اکلوتی بچی پر جان دیتی ہیں۔ مصنف نے اس ضمن میں میاں بیوی کی گفتگو، ان کی ایک دوسرے پر چوٹیں، باتوں میں محبت کا رنگ خوب دکھایا ہے۔ خورشیدی سے محبت کی یہ حالت ہے کہ ذرا اس کے سر میں درد ہوا اور وہ پریشان ہو گئیں۔ ایک دن خورشیدی کمرہ بند کر کے پلنگ پر پڑ رہی۔ اسے آسمان جاہ اپنے عاشق اور منگیتر کی ایک حرکت پر غصہ تھا۔ بڑی بیگم جو خبر ملی کہ خورشیدی کا مزاج ماندہ ہے سراسیمہ دوڑی ہوئی آئیں۔ وہاں کمرے کا دروازہ بند پایا۔ اس وقت کی باتیں سنئے۔ بڑی بی بی کے ساتھ ان کی خال زاد بہن چھوٹی بیگم ہیں، ان کی لڑکی مشتری بیگم ہیں اور مغلانیاں اور خواہیں۔ بڑی بیگم :- اے یہ دروازہ کیوں بند ہے؟ (دھکا دے کر) خورشیدی خورشیدی! اے بیٹا دروازہ کھولو۔

خورشیدی بیگم نے جو بڑی بیگم کی آواز سنی تو نہایت گھبرائیں کہ یہ اس وقت

کیوں آئیں۔ خیال کیا کہ اگر فوراً دروازہ کھول دیتی ہوں تو چہرے سے پہچان جائیں گی کہ رو رہی تھی۔ پہلے منہ دھو ڈالوں، پھر دروازہ کھولوں، ان کے منہ دھونے میں جو دیر ہوتی اور جواب بھی نہ ملا تو بڑی بیگم بہت گھبرائیں۔

بڑی بیگم :- ہائے اللہ یہ کیا ہوا۔ آواز تک نہ دی۔ دروازے بھی بند ہیں۔ اب میں کیا کروں ؟

چھوٹی بیگم :- شاید نیند آگئی ہوگی۔

بڑی بیگم :- ہائے زور سے دھٹکا بھی تو دیا تھا۔ تمام کمرہ آواز سے گونج گیا ہوگا۔ خورشیدی بیٹیا کھولو دروازہ ! صدائے برنخواست۔

بڑی بیگم :- (رو کر) لوگو بتاؤ یہ کیا ہوا۔ ہائے میں لٹ گئی۔ ہائے کیا سبب کہ جواب تک نہیں دیا۔ ارے کوئی باہر جا کر خبر کر و جلدی !

مشتری بیگم :- خالہ جان ! اس قدر گھبرائیے نہیں۔ بہن کھولو دروازہ۔ خالہ جان بڑی دیر سے کھڑی ہیں۔

خورشیدی بیگم :- تو یہ کھولتی ہوں۔ اس قدر دق کیوں کرتی ہو۔

بڑی بیگم :- شکر، شکر ! جواب دیا۔ بی مغلانی پانچ روپے ابھی ابھی جا کے ان سیدانیوں کو دے آؤ۔ آہ، اب میرے دم میں دم آیا۔

اس کردار کو زبیدہ اور اصغری کے مقابلے میں آپ کتنا ہی کمزور خیال کریں لیکن امتا کا یہ وفور محبوب ضرور ہے۔ اگر انسانی سیرتوں اور ان کے جذبات کی ہو ہو مرقع کشی ہی کا ملانہ فن کاری ہے تو اس سیرت کے پیش کرنے میں افضل الدین نے استادانہ کمال دکھایا ہے۔

ایک اور بات جو اس کتاب کو مرآۃ العروس، مجالس النساء اور صورت النیال سے الگ کرتی ہے وہ بقول حضرت شہباز یہ ہے کہ ”جا بجا ظرافت، خوش طبعی اور

مذاق کی باتیں اس خوبی اور مزے کے ساتھ بیان ہوئی ہیں کہ باوجودیکہ کتاب کسی قدر طولانی ہو گئی ہے مگر پھر بھی آدمی اس کے پڑھنے میں گھبرا تا نہیں۔ کہیں بی غلانی کی حماقت بھری باتیں ہیں، کہیں دربان باغ کی اکھڑ تقریر، کہیں مالی کے لونڈے کی سہمی ہوئی گفتگو، کہیں بڈھی مالن کے خمرے، کہیں خورشیدی اور مشتری کی جھپٹ چھاڑ اور کہیں بڑی بیگم اور محتشم الدولہ کا متین مزاح۔“

نظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صورت الخیال اور فساد خورشیدی دن کے چاند کی طرح فساد آزاد کی چمک کے آگے پھیکے پڑ گئے۔ ورنہ مجموعی حیثیت سے انیسویں صدی کے ناولوں میں یہ دونوں تصنیفات ایک ممتاز جگہ پانے کی مستحق ہیں۔

پانچواں باب

رتن ناتھ سرشار۔ رتن ناتھ سرشار مبدار فیاض سے ناول نویس کا دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ وہ ایک تربیت یافتہ کشمیری پنڈت تھے اور علوم رسمیہ کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان سے بھی واقف تھے۔ مولانا ذرا احمد کی طرح انھوں نے بھی حصول معاش کی ابتدا مدرسی اور ترجمہ نگاری ہی سے کی تھی۔ ان کی تخلیقی زندگی اودھ اخبار کی ایڈیٹری سے شروع ہوتی ہے۔ اسی اخبار میں فسانہ آزاد کا سلسلہ چھڑا۔ یہ تصنیف باقسط شایع ہو کر اس قدر مقبول ہوئی کہ شمالی ہند کے ہر گھر میں اس کا چرچا ہو گیا۔ قبولیت عام نے سرشار کو یہ حوصلہ دلایا کہ وہ اسی طرح کی اور تصنیفیں بھی پیش کریں۔ چنانچہ انھوں نے ایک کے بعد ایک بہت سے ناول اور قصے لکھے جن میں سے جام سرشار، سیر کہسار، پی کہاں، کرٹم دھم، طوفان بے تمیزی، جنگل نار اور کامنی اب بھی ملتے ہیں۔

سرشار کا عام رنگ۔ ان تصنیفات کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرشار نے جس طرح رچو ڈس، فیلڈنگ، اسمولٹ اسٹرن، اسکاٹ، ڈکینس اور ٹیکرے کے ناول بغور پڑھے تھے اسی طرح انھوں نے ڈان کوئٹ (کوئی زا)، الف لیلہ، انوار سہیلی، راماین، مہا بھارت، قصہ نل و دمن، بیتال پچسی، گل بکاؤلی، داستان امیر حمزہ، مراۃ العروس اور بنات النعش کا بھی

گہرا مطالعہ کیا تھا یعنی انھوں نے وہ ساری کتابیں دیکھی تھیں جو اس وقت تک انگریزی، فارسی یا اردو میں قصوں یا ناولوں کی صورت اختیار کر چکی تھیں۔

ان کے ناولوں پر ڈان کوئک زارٹ (کوئی زار) کا اثر بھی نمایاں ہے اور پک وک پے پرس کا بھی۔ وہ پھیلا بھی ہیں، ٹام جونس بھی اور سنٹی منٹل جرنی بھی۔ ان میں ویورلی کی طرح کے بھی قصے ہیں اور دینیٹی فیبر جیسے بھی۔ ان میں بنات النعش کی طرح تعلیمی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے اور اسرار لندن کی طرح امر اور روسا کا جنسی تلمذ و تعیش بھی بیان کیا گیا ہے۔

سرشار کی اس وسیع النظری ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

مولانا ندیر احمد نے اپنے قصص سے غیر انسانی ذرائع ضرور نکال دیئے تھے مگر ان کا مطمح نظر اخلاقی تعلیم و تربیت تھی۔ ان کی مواریت انھیں سوسائٹی کی مرقع کشی سے ہمیشہ مانع رہی۔ وہ حسن و عشق کے افسانوں سے برابر گریزاں رہے۔ سرشار نے سب سے پہلے اردو میں اس کمی کو محسوس کیا اور دل لگی دل لگی میں ”فسانہ آزاد کی بنیاد ڈالی۔ گو ”فسانہ آزاد“ پر باقاعدہ ناول کا اطلاق نہیں ہو سکتا مگر ”سیر کہسار“، ”جام سرشار“ اور ”کامنٹی“ کے باقاعدہ ناول ہونے میں کوئی شک نہیں۔ سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور رواں سم پر خاص عبور تھا۔ وہ ان کی ذہنیت، مزاج اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی بیگمات مسلمانوں کے معیاری شریف گھرانوں کی بیبیاں نہیں بلکہ امیر گھرانوں کی مخلوط النسل قدرے آزاد خواتین ہیں۔ اسی کے ساتھ سرشار کے گھریلو زندگی کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ انھیں میاں بیوی کے سنجیدہ تعلقات سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ وہ بھائی بہن، ماں بیٹے، ساس بہو اور نند بھانج کے

سرشار کی زندگی اور ادبی خدمات کا ایک مختصر خاکہ ہے۔ اس میں ان کی شخصیت، مزاج اور ادبی خدمات کا ایک مختصر خاکہ ہے۔ اس میں ان کی شخصیت، مزاج اور ادبی خدمات کا ایک مختصر خاکہ ہے۔

تعلقات پر کہیں بھی تیز روشنی نہیں ڈالتے۔ میاں بیوی کے تعلقات میں ان کا مطبوع موضوع وہ جذبہ خاص ہے جو "سوتیا ڈاٹھ" کے نام سے بکارا جاتا ہے اور جو سوکنوں کے لئے مخصوص ہے۔ نواب اور بیگم سے جب کبھی گفتگو ہوگی تو اسی موضوع پر، وہ روٹھیں گی تو اسی لئے اور سنائی جائیں گی تو اسی بنا پر۔ اس سلسلے میں سرشار نے مختلف زنانی رسموں کی جو تفصیلیں پیش کی ہیں وہ حیرت انگیز ہیں اور ان میں سے ہر ایک مستقل ادبی کارنامہ ہے۔

اب رہیں گھر سے باہر کی عورتیں۔ وہ یا تو پیشہ ور زندیاں ہیں یا ماما دائیاں، مہریاں جوڑھیا ریاں، بھٹیاریاں وغیرہ۔ یہ جب کبھی بھی قصے میں لائی جاتی ہیں تو محض ایک غرض سے یعنی جنسی اور صنفی تعلقات کے اظہار کے لئے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسانی زندگی کے اس پہلو کا تعلق ہے سرشار اس کے ماہر خصوصی ہیں۔ تریا چلتر کی تمام چالیں ان کے ناخنوں پر لکھی ہیں اور بیسواؤں اور کسبیوں کے سارے وار ان کی نظروں کے سامنے موجود ہیں۔

عورتوں کی دنیا سے نکل کر جب وہ مردوں کے احاطے میں آتے ہیں تو یہاں وہ ہر طبقے ہر قوم، ہر ملت و مذہب، ہر پیشے اور ہر حرفے کے آدمی سے کما حقہ واقف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ملائے مسجدی سے بھی واقف ہیں اور مجتہد عصر سے بھی۔ وہ بخومی اور رمال سے بھی آگاہ ہیں اور پنڈت اور جوتشی سے بھی، وہ طبیب کو بھی اچھی طرح جانتے ہیں اور ڈاکٹر کو بھی۔ وہ نوابوں کو بھی خوب پہچانتے ہیں اور ان کے لوٹنے والے مصاحبوں کو بھی۔ پتنگ بازوں کا حال ان سے سنئے، افیون پر اور چانڈو بازوں کی حالت ان سے پوچھئے۔ شراب نوشی اور مے آشامی ان کے ہاں ملاحظہ فرمائیے، بانکوں اور بنوٹیوں کی کیفیت ان کی کتابوں میں پڑھئے۔ غنڈے، شہدے، بد معاش، نیک معاش، فقیر، جوگی، بنیا، نانی، حلوائی، سیٹھ، بزاز،

غرض ہر پیشے اور ہر طبیعت کے لوگ آپ کو ان کی کتابوں میں مل جائیں گے۔ ہاں مگر شرط صرف اتنی ہے کہ ان سب کی سیرتوں کے وہی خاص پہلو آپ کو دکھائی دیں گے، جو امیروں اور نوابوں سے تعلق رکھتے ہیں اور جو ان کو بیوقوف بنانے اور لوٹنے میں حامی ہوں۔ یعنی وہی جو ایک ٹٹے ہوئے جاگیرداری نظام میں ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں اور جن کی صحیح نقشہ کشی بورژوا مصنف ہی کر سکتا ہے۔

سرشار کی تمام تصنیفات اس بات کی شاہد ہیں کہ ان میں تعصب مطلقاً نہ تھا اور انھیں مسلمانوں سے خاص طور پر محبت تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ہندو نہ تھے۔ مذہب تو ان کا یقیناً ہندو تھا۔ مگر ان کی ذہنیت یقیناً غیر ہندو تھی۔ وہ لالاؤں کو اسی قدر قابل مضحکہ سمجھتے تھے جس قدر کہ پچھلی صدی کے مسلمانوں کو۔ مہراج بلی اس کی بہترین مثال ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جہاں کہیں کھانوں کا ذکر آیا ہے، آداب و تہذیب، زبان دانی و فارسی دانی کی بحث ہے سرشار نے بے تکلف مسلمانوں کو سراہا ہے۔ اور ہندوؤں کا ”بوسے کچوری می آید“ کہہ کے مضحکہ اڑایا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ خود اپنے مذہب والوں کو ذلیل یا حقیر سمجھتے تھے بالکل ہی غلط ہوگا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف مقامات پر اس ذکر کو چھیڑا ہے۔ اور ہندوؤں کو علوم، ان کی قدیم تہذیب اور ان کے مذہب کی ایک ہندو کی طرح تعریف کی ہے۔ ان کے ہاں اسلامی رنگ کے غالب ہونے کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو وہ بہت سختی سے صوبہ پرست تھے۔ یعنی ان کے نزدیک کشمیری ہونا ہی بہت بڑی خوبی تھی۔ اس میں مذہب و ملت کی مطلقاً شرط نہیں۔ ”فسانہ آزاد“ کے ہیرو میاں آزاد کشمیری ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ڈان کو رنگ زارٹ (کوئی زار) نہ بن سکے۔ کشمیری ہونے کے بعد وہ قابل مضحکہ نہیں ہو سکتے تھے۔ اسی صوبہ پرستی کے سلسلے میں مولد پرستی بھی آتی ہے۔ اس لئے کشمیر کے بعد اگر کسی مقام سے محبت کی جاسکتی

ہے تو وہ لکھنؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تمام ناولوں کا مرکز بنا۔ اب چونکہ یہاں کی معاشرت زیادہ تر اسلامی تھی اور سرشار کے وقت میں امرار و اہل علم انھیں میں زیادہ تر ہوتے تھے اس لئے سرشار نے اپنے مولد کو سراہا جو اس کے صحیح نمائندے تھے۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ سرشار کی تربیت ہے۔ پنڈت برج نراین چکبست نے تحریر فرمایا ہے کہ ”جس مکان میں رہتے تھے اس کے پڑوس میں اہل اسلام کی مخدرات رہتی تھیں۔ حضرت سرشار نے لڑپن میں اردو اسٹیشن شریف خاندانوں سے سیکھی اور انھیں کے فیضان صحبت سے ان کو بیگیت کے طرز معاشرت سے بہت کچھ آگاہی کم سنی ہی کے زمانے میں ہو گئی تھی۔ معمولی آدمی پر یہ تربیت کچھ اثر نہ پیدا کرتی، حضرت سرشار میں چونکہ ذہانت اور جودت کا خلقی مادہ موجود تھا لہذا ان کے حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیسا ہو گئی۔ ظاہر ہے کہ بچپن سے ماں کی گود کے ساتھ ساتھ پڑوس کی اسلامی مخدرات کا آغوش بھی ملا۔ کشمیری پنڈتوں کا خاندان، مسلمانوں کا ہمسایہ، عربی فارسی کی تعلیم، اگر اس پر بھی خالص لکھنوی رنگ نہ چڑھتا تو تعجب تھا (کاش ہندوستان کے تمام ہندو مسلمانوں پر اسی طرح ایک دوسرے کا گہرا رنگ چڑھ جاتا)!

سرشار کی تینوں مشہور تصانیف یعنی ”فسانہ آزاد“ ”سیر کہسار“ اور ”جام سرشار“ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں اخبار کے کالموں کے لئے بغیر نظر ثانی کئے لکھی گئی ہیں اور ان کا معاوضہ انھیں کالموں کے شمار سے ملا ہے۔ کتابی صورت میں یہ مکمل کر کے نہیں شائع کی گئی ہیں۔ فسانہ آزاد میں حد سے زیادہ اطناب ہے۔ آزاد ایک رند منش، سیلابی آدمی، ایک بن بیاہی مگر تعلیم یافتہ بیگم،

۱۹ مضامین چکبست

حسن آرا پر ایک جھلک دیکھ کے عاشق ہوتے ہیں اور اس کے کہنے پر جنگ روم و روس میں شریک ہوتے ہیں۔ جب وہاں سے سرخرو واپس آتے ہیں تو حسن آرا ایفائے عہد کرتی ہے اور شادی ہوتی ہے طر
اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا

”سیر کہسار“ کا بھی یہی حال ہے۔ البتہ ”جام سرشار“ بہت حد تک اس عیب سے پاک ہے مگر صرف یہی ایک ناول ایسا ہے جس کی نظر ثانی ایک تجربکار اور صاحب علم بزرگ نے کی ہے اور ان کی تقریظ آخر کتاب میں موجود ہے۔
سرشار علم النفس کے بہت بڑے ماہر تھے۔ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑے بڑے نتائج خوب مرتب کرنا جانتے تھے۔ عسکری نے حسن آرا کے دل پھیرنے کی جو ترکیبیں کی ہیں وہ اس کی شاہد ہیں اور ظہور نے نواب کو اپنے قابو میں لانے کی جو تدبیریں کیں وہ اس کی گواہ!

سرشار کی کتابیں اخلاقی معیار سے زیادہ بلند نہیں۔ بقول پنڈت بشن زائن در، فسانہ آزاد میں اکثر مقامات غیر مہذب و عامیانہ ہی نہیں بلکہ فحش و مبتذل بھی ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بعض حصوں میں تو بدی صاف طور پر سراہی گئی ہے اور نیکی کو حماقت و ابلہی کے مترادف ثابت کیا گیا ہے۔ چنانچہ جناب در نے مجبور ہو کر خود یہ بات لکھی ہے کہ ”سرشار کی اکثر تصانیف اتنی عریاں ہیں کہ وہ لڑکیوں کو نہیں پڑھائی جاسکتی ہیں۔ مگر عصر حاضر میں جب کہ ہم مغربی حقیقت نگاروں کے شاہکار محض آرٹ کی حیثیت سے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں، ہمیں کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ہم سرشار کی تصنیفات کو اخلاق ہی کی بینک سے دیکھیں۔ اگر ادب اور لٹریچر کے معنی ہیں محض ملائے مسجدی کی زندگی تو پھر ہمیں اور ہماری لڑکیوں

کو مولوی نذیر احمد کے نظریے ہی پر عمل کرنا چاہئے اور گلستاں و بوستاں "دیوان نظیر"، "دیوان آتش" سب آگ میں جھونک دینا چاہئے۔ لیکن اگر ادب کے معنی ہیں زندگی کی حقیقی ترجمانی تو پھر ہمیں جہاں "مرآة العروس"، "بنات النعش" اور "توبۃ النصوح" پڑھنا چاہئے وہیں "فسانہ آزاد"، "جام سرشار" اور "سیر کہسار" کی بھی سیر کرنا چاہئے۔ اخلاقی نقطہ نظر سے سرشار پر اعتراض کرنے والوں کو ٹرولر کا کا یہ قول یاد رکھنا چاہئے کہ ہم اطفال خرد سال اور دودھ پیتے بچوں کے لئے نہیں لکھتے، بلکہ سارے عالم کے لئے۔ وہی عالم جو گناہوں، بدلیوں، جرموں اور دغا و فریب سے پر ہے۔ نہ تو ہم کسی چیز کی پشت پناہی کرتے ہیں اور نہ ہم کوئی بات بری نیت سے لکھتے ہیں، ہم صرف انسانیت کا ویسا ہی مرقع پیش کرتے ہیں جیسی وہ ہمیں دکھائی دیتی ہے اور جیسی وہ ہے۔

سرشار کے تمام ناولوں میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں ملتی اور نہ ان کا معیار عشق ہی زیادہ بلند ہے۔ ان کی محبت زیادہ تر ہوسناکی ہے اور جہاں پاک محبت کا ذکر ہے وہاں بھی عورتوں میں تو بڑی حد تک استقلال ضرور ہے، مگر مردوں میں کہیں اس کا نام نہیں۔ یہ بظاہر ایک بہت بڑا عیب ہے مگر انسانی فطرت کے نباض جانتے ہیں کہ حقیقت یہی ہے۔ مرد کی یہ فطرت ہے کہ باوجود کسی خاص سے محبت کرنے کے وہ دوسری ناظرۃ دلفریب کے نظارے سے آنکھیں سینکنے سے باز نہیں آتا۔ عورت فطرتاً ہر جانی نہیں ہے۔ وہ ایک کی ہو کے رہنا چاہتی ہے اور محبت کے بعد کسی کی طرف نظر بھر کر دیکھنا اس کی طینت کے خلاف ہے۔ ہندوستان کی عورت اس معاملہ خاص میں ساری دنیا پر فوقیت رکھتی ہے۔ سرشار حقیقت نگار تھے۔ انہوں نے معیاری چیزوں کو چھوڑ دیا اور جو کچھ اپنے گرد و پیش روزانہ دیکھتے تھے اس کی

مرقع کشتی کی۔ سرشار کی تصنیفات اسی نظر سے دیکھی جانے کی مستحق ہیں۔ ان کو معیار اخلاق یا معیار شرافت سمجھنا حد درجہ غلطی ہے۔ وہ ایک زوال پذیر سوسائٹی کا نقشہ کھینچ رہے تھے اور یہ یاد رکھئے کہ زوال پذیر سوسائٹیوں کا کسی طرح کا معیار بلند نہیں ہوتا۔ اسی حقیقت نگاری کی وجہ سے سر عبدالقادر سرشار سے بہت زیادہ خوش نہ ہونے کے باوجود یہ سند دینے پر مجبور ہوئے کہ میں نے خود لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا سرشار کے مرقعوں سے مقابلہ کر کے دیکھا ہے اور بلا خوف تردید یہ کہہ سکتا ہوں کہ لکھنؤ کا کوئی باشندہ، خواہ وہ کامل و آرام پسند وثیقہ دار ہو یا معمولی بد معاش۔ خواہ وہ ڈینگ مارنے والا نشہ باز ہو یا خیالی پلاؤ پکانے والا افیونی، ہر ایک کا نمائندہ اور مرقع پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کتابوں میں مل جائے گا۔

اسی حقیقت نگاری کے سلسلے میں وہ مکالمے بھی ہیں جو مختلف پیشہ وروں اور مختلف طبقوں کے افراد کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں۔ یہ مکالمے ان کی قدرت بیان کا کارنامہ ہیں۔ آزاد سے ایک قاضی صاحب ممبئی میں ملنے تشریف لائے۔ ان کی تقریر بطور مشتمل نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو:-

”باری تعالیٰ جل شانہ و عم نوالہ نے غزوایں دینی میں ثواب جمیل اور اجر جزیل مقرر فرمایا ہے اور اس امر حسن پر تاکید شدید اور تخصیص تاکید کی ہے، اور ہر آئینہ فضیلت اس کی آیات متکاثرہ و احادیث متواترہ ثابت ہے اور حضرت باری جل شانہ نے مجاہدین کے درجے کو قائدین کے درجے پر تفضیل دی ہے اور بین ہے کہ افضل الاعمال امر با او و یہ امر بھی ابدہ بدیہیات سے ہے کہ غازیانِ راہِ خدا اگر سل سیوف نہ کرتے تو دور قیامت تک بنائے شرع متین اور اساس دین مبین قائم و ثابت نہیں ہوتی، اور اگر مجاہدین فی سبیل اللہ بذل نہج نہ فرماتے تو سواد کفر و ظلمت و ضلالت مبدل لہ اردو انشا پردازوں پر انگریزی مضمون۔

یہ نور ہدایت نہ ہوتی اور شہدائے رضوان اللہ علیہم کو اموات تو ہم نہ کرنا چاہتے بلکہ عند اللہ وہ احیاء ہیں کہ بالوان نعم جنان متلذذ و محتظ و مرزوق ہوتے ہیں۔

یہ خرابی ضرور ہے کہ سرشار نے اپنے کو مخصوص طرح کی سوسائٹی میں محدود کر لیا تھا۔ اس لئے ان کی کتابوں میں زیادہ ترکیسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ پلاٹ بنانے میں بھی وہ زیادہ عرق ریزی نہیں کرتے تھے بلکہ لکھتے وقت فکر کرتے تھے اور جس جس طرح پلاٹ بنتا جاتا تھا نہاتے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی سیرتوں میں استقلال نہیں ہے۔ اور بے ربطی و عدم تسلسل کے عیب کا بھی یہی باعث ہے۔ "فسانہ آزاد"، "سیر کہسار"، "کامنٹی" کے یہی نمایاں عیوب ہیں۔

سر عبد القادر کی اس رائے سے کہ "جام سرشار اور سیر کہسار میں بھی کامنی"، "ہشو" اور "پی کہاں" کی طرح کوئی بات نہیں ہے، مجھے اتفاق نہیں ہے مگر ان کا یہ فرمانا بہت حد تک صحیح ہے کہ ان تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کی زندگی بیان کی گئی ہے، کردار بھی ملتے جلتے ہی پیش کئے گئے ہیں، زبان و روزمرہ بھی وہی ہے بلکہ بعض منقولات و اشعار بھی وہی دہرائے گئے ہیں جو پچھلی کتابوں میں استعمال کئے جا چکے تھے۔ ان عیوب کی وجہ صرف یہی ہے کہ سرشار نے اس زندگی کو طرح طرح سے بیان کیا ہے جس کا انھیں تجربہ تھا اور اس تجربے اور مشاہدے کے محدود ہونے نے انھیں ایک ہی طرح کی باتیں بار بار دہرانے پر مجبور کیا۔

سرشار کی مخصوص چیز ظرافت ہے۔ وہ جو کچھ لکھتے تھے ہنسنے ہنسانے کے لئے۔ ان کا کام درد دل پیدا کرنا نہ تھا بلکہ ان کی سعی بلیغ یہی تھی کہ وہ اس درد میں کمی کریں۔ اس سلسلے میں وہ ظرافت سے مذاق اور مذاق سے پھکڑ پر اتر آتے تھے۔ دور دورے ہنسنے میں تہذیب مانع ہو سکتی تھی مگر سرشار کی زندہ دلی ایسی تہذیب کو دور سے ہنسنے میں تہذیب مانع ہو سکتی تھی۔ سرشار نے خود اپنے ابتذال اور فحش کی وجہ لکھی

ہے، وہ فسانہ آزاد جلد اول میں اپنے "ناظرین اولی الابصار، خصوصاً ستین بزرگوں کی خدمت میں، ملتمس ہیں کہ ان کی تحریروں کو بد تہذیبی پر محمول نہ فرمائیں۔ ہم اپنے ملک کے رسوم و بد عادات خلاف تہذیب کو عمدہ طور سے لکھ ہی نہیں سکتے۔ تا وقتیکہ ہم کل مذموم عادتوں کا خاکہ نہ اڑائیں۔ پس ہم مجبور ہیں۔" سرشار نے جہاں کہیں ستین بننے کی کوشش کی ہے وہ بالکل آورد ہے۔ وہاں وہ اس طرح روکھے پھیکے بن بیٹھے ہیں کہ بیساختہ صفحے کے صفحے پلٹ دینے کو جی چاہتا ہے۔ زور قلم ان مضامین پر بھی بہت صرف کیا گیا ہے مگر پھر بھی وہ بات کہاں۔ ان کے ناولوں میں سارا لطف ان غیروں ہی میں ہے جب وہ بقولے "بے پر کی" اڑاتے ہیں۔ خوجی خواہ اپنے سورا ہونے کا قصہ سوبار سنائیں آپ اسے دلچسپی سے سنیں گے۔ مگر اللہ رکھی کی درد بھری کہانی جہاں ایک بار کے بعد دوسری مرتبہ دہرائی گئی دم الجھنے لگا۔ نہراج بلی کی حماقتوں کا اعادہ ہنسائے بغیر نہیں رہتا۔ مگر جہاں پکجروں کا ذکر چھڑایا ہندوستان کا رونا شروع ہوا طبیعت گھبرائی۔

جہاں تک انشا پردازی، اسلوب بیان اور مکالمہ طرازی کا تعلق ہے بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ شروع میں کہیں کہیں پر سرور کی تقلید کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے مگر بعد میں تو وہ سرور سے کوسوں آگے نکل گئے ہیں اور خود اپنی طرز کے موجد بن بیٹھے ہیں۔ اگر ان کی طرز میں اس قدر دلچسپی نہ ہوتی تو اس قدر ضخیم کتابیں اس طرح دلچسپی سے نہ پڑھی جاتیں اور نہ طبع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جاتیں۔

سرشار کی تصانیف کے چند کردار۔ سرشار نے اپنے ناولوں

میں چند ایسے کردار پیش کئے ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ سب سے پہلے فسانہ آزاد کے آزاد کو لیجئے۔

آزاد — ان کے متعلق ابتداء سے آخر کتاب تک ہمیں یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ کون تھے؟ کس کے بیٹے تھے؟ کہاں تعلیم پائی تھی؟ کس خاندان کے فرد تھے؟ اور ان کا ذریعہ معاش کیا تھا؟ ان کی خصلتیں بالکل نوابی عہد کے بانکوں سے ملتی جلتی تھیں۔ وہ سراپوں میں گھومتے تھے اور ہر طرح کی صحبت میں اٹھتے بیٹھتے اس پر طرہ یہ کہ حد درجہ عاشق تن تھے۔ جہاں کوئی اچھی صورت دیکھی پھیل پڑے۔ جھوٹ بولنے اور دھوکا دینے میں بھی انھیں باک نہ تھا۔ لکڑی، بنوٹ، پھلکیتی، ضلع، جگت، پھبتی میں طاق تھے۔ شاعر اور نثار کے علاوہ بے مثل مقرر بھی تھے اور بے بدل فشی بھی۔ جنگ کے تمام فنون سے واقف تھے، رند مشرب تھے اور بادہ نوشی میں بھی بند نہ تھے، حسین اور قوی سیکل بھی تھے۔ غرض تمام اوصاف کے باوجود ان میں بیچ عیب شرعی بھی موجود تھے۔ مصنف کے الفاظ میں ان کی سیرت کا خاکہ یہ ہے :-

”میاں آزاد جب گھر سے نکلے گر گٹ کی طرح رنگ بدلتے رہے کبھی درویش شیخوخت پناہ، ولی اللہ، عارف باللہ، حق آگاہ، شیخت دستگاہ، کبھی جرد نوش، بخیہ بادہ فروش، رندے آشام، صبح کو شراب، شام کو جام، کبھی پہلوان یا پھلکیت بن گئے کسی لڑنے یا بنوٹے کو دیکھا اور تن گئے۔ اس کو دیو چا، اس کا منہ نوچا، اس کو زمین پر دے پٹکا، اس کو گداز دیا۔ کبھی پری رخوں کا جمال دیکھ کر مفتوں ہو گئے۔ مگر ان سے بڑے بڑے کارنامے بھی سرزد ہوئے۔ مکتبوں کی انھوں نے اصلاح کی۔ مدرسوں اور کٹھ ملاؤں کی انھوں نے خبر لی، پاٹ شالوں کا انھوں نے خاکہ اڑایا۔ ان پڑھ گرگوں کو انھوں نے رستہ بتایا، مگر دو ایک حرکتیں فضول بھی سرزد ہو گئی تھیں، جن کا اب خمیازہ اٹھائیں گے۔“

چکبست نے سرشار پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انھوں نے آزاد کی سیرت

لے مضامین چکبست

شروع میں کچھ دکھائی ہے اور بعد میں کچھ، ان کے الفاظ یہ ہیں :-
 ”شروع میں یہ شخص ایک آوارہ مزاج اور یار باش آدمی تھا، بیچ عیب
 شرعی اس میں موجود تھے لیکن یکایک ایسی کاپٹ ہوئی کہ تہذیب و شائستگی
 رگ رگ میں سما گئی۔ ایسے وارفتہ مزاج شخص کا بلا وجہ اس قدر مہذب ہو جانا خلاف
 قانون قدرت ہے۔“

میرے خیال میں یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ آزاد کی وارفتہ مزاجی اور یار باشی
 آخر تک نہ چھوٹی۔ البتہ ماحول و مقاصد کے بدل جانے سے شائستگی کچھ نہ کچھ ضرور
 آگئی تھی۔ یہ انقلاب بے وجہ نہیں ہوا، بلکہ یہ سب کچھ حسن آرا کی محبت کا نتیجہ تھا۔ حسن
 آرانے پہلی ملاقات کے بعد ہی ان سے جو شرطیں کی تھیں وہ یہ تھیں :-

۱۔ پندرہویں دن آپ کے یہاں شاعرہ ہو، تاکہ اس صحبت سے آپ کا نام
 ہو اور لوگ آپ کو جانیں کہ آپ بھی کوئی ہیں۔

۲۔ کوئی عملہ اور خوشنما بنگلہ یا کوٹھی کرایہ پر لیجئے مگر سہراہ۔ اس کو نفاس
 سے آراستہ کیجئے تاکہ لوگ سمجھیں خوش سلیقہ آدمی ہیں اور روٹیوں کو محتاج نہیں
 ہیں۔

۳۔ شریف زادوں، رئیس زادوں، علماء و فضلا، شعراء کے سوائے اور کسی
 ایسے ویسے سے صحبت نہ کر مائیے۔ شہدوں، بد معاشوں، اوباشوں کو نہ آنے دیجئے
 ہنشین تو از تو، باید تا ترا عقل و دیں بیفزاید۔

۴۔ نماز جمعہ پڑھنے کے لئے ہر بار مسجد جایا کر و جس میں مسلمان یہ نہ کہیں
 کہ پابند صوم و صلوٰۃ نہیں، المذہب آدمی کو کوئی اچھا نہیں سمجھتا۔ خیالات چاہے
 جو ہوں لیکن دنیا پرستی ظاہر پرستی بھی کسی قدر ضرور ہے۔

۵۔ ایک سواری رکھئے اور صبح و شام ہوا کھانے جایا کیجئے۔

۶۔ اماں جان سے کبھی کبھی ملا کیجئے۔

اب غور فرمائیے کہ ان شرائط کو ماننے اور ان پر عمل کرنے کے بعد آزاد کی سیرت کیسے نہ بدلتی اور وہی اگلا سا ادچھا پن اور شہدائین کس طرح باقی رہتا، ہر حال ان پر تہذیب اور شائستگی کی ایک تہ چڑھنا ضرور تھی اور صرف اتنا ہی ہوا۔ اس لئے کہ حسن آرا سے ملنے کے بعد بھی ان کی اکثر حرکتیں ہرگز نہ چھوٹیں۔ مثلاً جھوٹ بولنا جس میں انھیں کبھی پس و پیش نہ ہوا۔ دوسرے عاشق ہونے کی عادت رسی کے بل کی طرح کبھی نہ گئی۔ حسن آرا سے وعدہ ہونے کے بعد زینت النساء اختر النساء پر دل آیا، مس ورجنا پر پھلے، پھر بمبئی والی بیگم سے آنکھیں لڑائیں، اور آگے بڑھے مس میڈا ملین، پھر کلیسر سا کے زلف گرہ گیر کے اسیر ہوئے۔ سائیر یا جانے لگے پولینڈ کی شاہزادی مل گئی۔ اس غریب کو تو شروع سے آخر تک چرکا دیا۔ باقاعدہ بیاہا بھی۔ وصل وصال کے مزے بھی لوٹے اور دھوکا دے کے بھاگ آئے، اور پھر پلٹ کے خبر نہ لی کہ مرگئی یا جیتی ہے اور نہ کبھی حسن آرا سے بتایا کہ تم سے پہلے ایک اور ناطورہ بیوی بن چکی ہے۔

بانکپن کبھی کبھی نہ جھوٹا۔ موقع بے موقع ہر جگہ لڑتے بھڑتے رہے۔ نوابوں کو بیوقوف بناتے رہے اور رذیل و خود غرض مصاحبوں کی طرح ہمیشہ ہاں میں ہاں ملائی، جب جی چاہا خوب شراب لٹکھائی، جب دل میں آیا یا بند شرع بن گئے۔ مس کلیسر سے جو دست بدست لڑائی ہوئی تو رومی اور روسی فوجوں کے سامنے وہی حرکتیں کیں جو اراذل کرتے ہیں۔ کبھی دل پر ہاتھ رکھا، کبھی ٹھنڈی سانسیں بھریں، کبھی جھک کر پیار کر لیا، کبھی سینے سے لگا لیا، یہاں تک کہ انھیں حاققوں کی بدولت گرفتار ہو گئے۔ ممکن ہے کہ بعض لوگ ان کی ان حرکتوں کو عین تہذیب و شائستگی سمجھیں، میں تو اسے رذالت اور چھپورا پن سمجھتا ہوں۔ اسی کے ساتھ غیرت

اور وفاداروں چنیریں ان میں نہ تھیں۔ حسن آراء کی محبت سے پہلے اللہ رکھی سے جس طرح کے تعلقات تھے وہ بجائے خود بے غیرتی کا ثبوت ہیں۔ نواب کو چرکا دے کر لوٹنا یہ بھی بے غیرتی تھی۔ آگے بڑھ کے بمبئی جا کر وہاں کے مسلمانوں سے ایک ہزار روپیہ لے لینا بھی بے غیرتی تھی۔ اور سب سے زیادہ بے غیرتی یہ تھی کہ مس میڈا سے دس ہزار روپیے لئے اور نہایت شان سے وردیاں، کپڑے اور دیگر سامان خریدے۔ جتنے معشوق تھے ان سب سے بے وفائی کی کبھی کوئی سچا دوست نہ ملا جس مرد سے دوستی کی اس کی بیوی پر ڈورے ڈالے کسی دوست کے وقت پر کام نہ آئے۔ خوجی جیسے جاں نثار دوست اور ساتھی کی بھی فکر نہ کی اور روم سے واپسی پر اس کی کوشش کی کہ وہ انھیں کے گھر پڑا رہتا۔ بہر نوع آزاد کی سیرت میں سر مو فرق نہ ہوا۔ البتہ بجائے ارذال کے اب شریفوں کی صحبت تھی، بجائے غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے مہذب لوگوں کا ساتھ تھا۔ بجائے اس کے کہ وہ ایک سرائے سے دوسری سرائے، ایک میلے سے دوسرے میلے میں سیر و تفریح کے بہانے آوارہ گردی کرتے، اب ایک مقام پر آ کے بیٹھ گئے۔ ایک مقصد پیش نظر ہو گیا اور اسی مقصد کے حصول کا خیال زیادہ تر دل میں رہنے لگا۔ مگر جب کبھی موقع مل جاتا وہ اپنے بانگین شہرے پن اور چھپھورے پن سے باز نہ آتے تھے۔

خوجی — قسان آزاد کا دوسرا کردار خوجی ہے۔ یہ رتن ناتھ سرشار کا شاہکار ہے۔ انھیں کے الفاظ میں ان کا حلیہ سنئے: ”مجسم شامت، پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، شرارت اور خباثت کی نشانی“

اس پر یقین یہ کہ ہم سے زیادہ نہ کوئی حسین ہے اور نہ کوئی عالم نہ پھکیٹ، اور نہ شہ زور۔ میاں خوجی کا غصہ بھی نہ الا تھا۔ ان کو جب غصہ آتا تھا تو شہ زور پر، ایسا جو ان کو اٹھا کر پھینک دے تو اٹھا رہ لڑھکیاں کھائیں چاہے کچھ مر ہی

نکل جائے مگر یہ برزنا نہیں چھوڑتے تھے۔ دوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر جھاڑ پونچھ کے اٹھ کھڑے ہوتے تھے، مگر ممکن کیا کہ ذرا ات کریں، وہی تیور، وہی دم خم، ایفون کے عاشق زار تھے اور پانی سے حد سے زیادہ ڈرتے تھے مگر اسی کے ساتھ وفادار اور باخلوص آدمی تھے۔ جب تک نواب کا نمک کھایا، سچائی سے ساتھ دیا۔ جب سے آزاد کا دامن پکڑا، وفاداری سے حق دوستی ادا کیا۔ روم سے واپسی پر جب آزاد نے طوطا چشمی کی تو اپنے قدیم دلی نعمت کے ہاں جا کے عمر کاٹ دی۔

”فسانہ آزاد“ کی ساری دلچسپی انھیں کے دم سے ہے۔ جہاں یہ آئے اور چہروں پر ہنسی آگئی۔ جس عورت کو دیکھا یقین کر لیا کہ عاشق ہو گئی۔ اپنے ٹھنکنے سے قدر منحنی ہاتھ پاؤں اور ساٹھ برس سے زیادہ سن کو بالکل بھول بیٹھے اور تعالیٰ کی لینے لگے۔ بس دو تین آدمیوں سے ڈرتے تھے۔ ایک تو بواز عرفان سے جنھوں نے اپنے میاں کے عوض ان کا سر جوتیوں سے سہلایا تھا۔ دوسرے کھارے جس نے اچھی طرح جوتے کاری کی تھی۔ تیسرے بہروپے سے جس نے ان کو ایسے ایسے چر کے دیئے تھے کہ ان کی نیند حرام کر دی تھی۔ پھر بھی ذرا اسی بات پر رجز خوانی ضرور فرماتے تھے۔ ہندوستان میں ہوں یا روم میں، جہاز پر ہوں یا خشکی میں، چنیا بگیم کی محبت نہیں چھوڑتی۔ بات بات پر قرولی نکل آتی تھی۔ کمیدانی اور رسالہ داری کی جھوٹی لون ترانیاں تھیں، پٹتے جاتے تھے اور اکڑتے جاتے تھے۔ روس میں گرفتار تھے، جان بچنے کی کوئی امید نہیں تھی مگر مسخراپن نہیں جاتا تھا، فطرت نہیں بدلتی تھی، عادت نہیں چھوڑتی تھی۔ رسی جل گئی مگر اینٹھن نہ گئی۔ طول کے خیال سے مختلف مقامات کے اقتباسات نہیں پیش کئے جاتے۔ صرف ایک نمکڑا ملاحظہ ہو:-

روم میں ایک دریا میں ڈوب رہے تھے۔ ایک ترک نکال لایا، اسے ایک سرٹیفکٹ عنایت کیا ہے۔ کیا عبارت ہے۔ سبحان اللہ!

”ہم اس قرطاس کی رو سے تصدیق کرتے ہیں کہ اس شخص اہل آفندی نامی ترک نے کفنِ شناوری سے خوب واقف ہے من بدلیا کو قعرِ جہنم یعنی دریا ہے بحرِ آشام سے نکال کے اوپر ساحل کے لائے۔ گو من بدلیع آدمی کرارا اور جسم و لحم و عظم بدلیع ہے۔ چونکہ یہ شخص پیرا کی کا استاد ہے فلہذا نکال لایا۔ ہم نے خوشنودی مزاج کا پروانہ دینا پسند کر لیا کہ ثانی الحال سندر ہے اور وقت حاجت کام آئے۔ راقم من خواجہ بدلیع“

انھیں خود اپنے حسین ہونے پر اس قدر یقین واثق ہے کہ قاف کی پری بھی اگر تاک جھانک کرے گی تو انھیں سے اور شہزادیاں بھی اگر آنکھ لڑائیں گی تو عرض ”من خواجہ بدلیع“ سے۔ مثلاً وہ موقع ملاحظہ ہو جہاں ہمارے خواجہ صاحب پولینڈ کی شہزادی کے پاس آزاد کا پیغام شادی لے گئے ہیں۔ وہ حورِ لقا جو ان کی قطع مبارک دیکھ کر بے اختیار مسکرائی تو سمجھے یہ بھی ریکھ گئی!“ یہ اور اسی طرح کے سیکڑوں مواقع خوجی کو پیش آتے رہتے ہیں۔ وہ اس کی بدولت ذلیل ہوتے ہیں، پٹتے ہیں، مار کھاتے ہیں مگر اپنی عادت سے باز نہیں آتے۔ کتے کی دم کو لاکھ سیدھا کیجئے، سیدھی نہ ہوگی، ٹیڑھی ہی رہے گی، بس یہی ہمارے خوجی بہادر کی بھی حالت ہے۔ غرض خوجی کا بیان ایک کشتِ زعفران ہے، کہ جہاں کوئی ان تک پہنچا اور ہنستے ہنستے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ مگر اسی کے ساتھ خوجی کی یہ خصوصیت کہ وہ آزاد سے سچی محبت کرتے تھے، ان کی سیرت کو آزاد کے کردار سے زیادہ محبوب بنا دیتی ہے۔ دیکھئے جب جہاز ڈوبنے لگا ہے تو خوجی نے آزاد سے کہا۔

”بھائی! پیارے! ہائے آزاد! خدا گواہ ہے کہ میں اس وقت افیم کے نشے میں نہیں۔ حیف صد حیف۔ تمھاری جان جاتی ہے۔ ہائے حسن آرا سمجھیں گی کہ آزاد نے دھوکا دیا۔ پردہ نشین بیگم، اس عصمت مآب کو کیا معلوم ہوگا کہ جہاز ڈوب گیا

اور آزاد کی جان گئی۔ ہاے افسوس وائے افسوس :-
 دوسرے موقع پر جب خوجی بہت بیمار ہوئے ہیں، اور میاں آزاد سمجھاتے
 ہیں کہ :-

”اجی تم دو دن میں اچھے ہو جاؤ گے :-
 تو خوجی کے جواب سے محبت ٹپکتی ہے :-

”اجی واہ میں مروں یا جہنم میں جاؤں، مگر بھائی واسطے خدا کے ذرا جان
 کا خیال رکھنا۔ ایسا نہ ہو کوئی جلتا ہو اور تم آگ میں پھانڈ پڑو۔ خدا تمہارا حافظ
 و ناصر ہے۔ ہم تو اب چلتے ہیں۔ خطا معاف ! اب تک نہسی خوشی تمہارا ساتھ دیا۔
 اب مجبوری ہے !“

وقت رخصت نصیحت بھی اسی طرح کی کی ہے :-

”روتے روتے کہا کہ اب وقت رخصت دو باتیں سن لیجئے۔ ایک یہ کہ
 وہاں سب سے مل جل کے رہنا۔ دوسرے یہ کہ بے وجہ جان کو معرض خطر میں نہ
 ڈالنا۔“

مگر باوجود ان تمام خوبیوں کے بقول آزاد ”خدا پا جی بنائے مگر پا جیوں
 کی صورت نہ دے“ بے چارے خوجی اسی صورت کے مارے ہوئے تھے۔ انھوں نے
 لاکھ جتن کئے۔ افیم کی شان میں قصیدے اور نظمیں کہیں، فارسی میں رقعے لکھے۔ آزاد
 کے ساتھ لاکھوں روپیوں سے لڑے۔ شادی برات کا بڑی تزک و احتشام سے انتظام
 کیا، مگر بیچارے ہمیشہ چپٹ خورے ہی رہے۔ خیر یہ اپنی اپنی قسمت ! لیکن ہاں
 اتنا ضرور ہے کہ جب تک اردو زبان باقی ہے ان کا نام رہے گا۔ یہ دوسری بات ہے
 کہ نکٹا جیائے احوال۔ خوجی کا نام بھی باقی رہے گا تو عجب و غرور، حماقت و
 سفہ پن، ظرافت اور سخر اپن کے لئے !

فسانہ آزاد کی زنانی سیرتیں — فسانہ آزاد کی زنانی سیرتوں میں

حسن آرا، سپہر آرا، بڑی بیگم اور اللہ رکھی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ حسن آرا اور سپہر آرا، عصمت مآب دوشیزہ بیگمات ہیں۔ دونوں چندے آفتاب، چندے ماہتاب، بلا کی حسین، شایستہ اور پڑھی لکھی ہیں۔ یہ نہیں معلوم کہ کیا کیا علوم پڑھے اور کیوں کر پڑھے۔ ان کی سیرتیں ارتقائی مدارج طے کر چکی ہیں۔ اب وہ ایک حال پر قائم ہیں۔ فسانے میں جس طرح پہلے دونوں کا تعارف کرایا گیا ہے اس سے شرفا کے ماتھے پر ضرور شکن پڑ جائے گی۔ دونوں بہنیں پیر مرد کے ساتھ بحرے پر تفریح کے لئے جاتی ہیں۔ اور ایک جم غفیر ان کو دیکھتا اور سینہ کو بی کرتا ہے۔ اس مجمع میں ایک دن میاں آزاد بھی موجود ہیں۔ آنکھیں لڑتی ہیں ”ملاح طبع“ ان کو ”جوان گبرو“ دیکھ کے ان سے باتیں کرتے ہیں اور انھیں حسن آرا کے مکان تک لے جاتے ہیں۔ وہاں ان کا امتحان ہوتا ہے جس میں وہ کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر کیا تھا۔ پردہ اٹھ گیا۔ پینگ بڑھے۔ یہاں تک کہ ایک دن یہ بھی دونوں حور شمائلوں کو لے کے ملاح طبع کے ساتھ کشتی میں تفریح کے لئے نکلے۔ طوفان آیا۔ سپہر آرا ڈوبیں اور یہ جان پر کھیل کے انھیں نکال لائے۔ بس اب تو حسن آرا ہزار جان سے عاشق ہوئیں اور اس قدر بیتاب ہوئیں کہ فوراً محبت میں ”میاں آزاد کے زانو پر بوسہ دیا“ اتنا ہی نہیں بلکہ کہنے لگیں :-

”سنو آزاد اگر میری روح تم پر سے فدا ہو جائے تو اس وقت مجھے اس سے زیادہ خوشی ہو جس قدر سپہر آرا کے بچ جانے سے ہوئی۔ سنو آزاد میں صدق دل سے کہتی ہوں کہ ”مجھے تم سے عشق ہے۔ یہ کہہ کر حسن آرا نے آزاد کا ہاتھ چوم لیا“ اس کے بعد پیر مرد وجیہ تو ادھر چشمہ سار میں بکرا چلا رہے تھے ادھر میاں آزاد ان دونوں شاہدانِ طنناز و سراپاناز کے ہاتھ میں ہاتھ دیئے کنارے کنارے جا رہے

تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ تھوڑی دیر بعد ملاح طبع سواریاں لینے مکان بھیج دیئے گئے۔
اب میاں آزاد تھے اور حسن آرا و سپہر آرا۔ جب وہ واپس آئے تو فینس پر سپہر آرا
سوار ہوئیں، ایک ترکی پر حسن آرا اور ایک عربی راہوار پر میاں آزاد سوار ہو کر
پو قدے جانے لگے۔ اب راہ میں وہ ہیں اور حسن آرا، تیسرا کوئی نہیں۔“

غرض ابتدا ابتدا میں یہ ہندوستانی شریف زادیاں، گھروں میں بیٹھنے
والی لڑکیاں، اس قدر بے پردہ، بے حجاب، شوخ چشم دکھائی گئی ہیں کہ تو یہ ہی
بھلی۔ لیکن آزاد کو روم بھیجتے ہی حسن آرا میں کایا پلٹ ہو گئی۔ اب نہ وہ بے پردہ
رہتی ہے اور نہ سیر و تفریح کو جاتی ہے اور عفت و عصمت حیا و شرم کا وہ وفور ہے
کہ خالص ہندوستانی ہی ہندوستانی دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح کا انقلاب
بالکل ہی عجیب ہے۔ مصنف نے حسن آرا کو جس قدمہذب، تعلیم یافتہ، روشن خیال
ظاہر کیا ہے وہ بھی خلافت واقعہ ہے۔ پنڈت برج نرائن جکیست نے بھی اس غلطی
کو محسوس کیا ہے، چنانچہ وہ تحریر فرماتے ہیں :-

”مسلمانوں میں ابھی دو صدی تک ایسی آزادی پسند عورت پیدا نہیں
ہو سکتی۔ نیز یہ عقدہ نہیں کھلتا کہ حسن آرا کے خیالات کیوں کہ اس قدر عالی ہو گئے۔
ظاہر ہے کہ خیالات پر صحبت کا اثر پڑتا ہے یا تعلیم کا۔ حسن آرا کی صحبت ہمیشہ پرانے
خیالات کی بیگمات سے رہی اور تعلیم فارسی پائی۔ اس صورت میں مغربی رنگ
اس خاتون کے خیالات پر کیوں کر چڑھا۔ غرض کہ حسن آرا کی چال ڈھال کا اندازہ
جیسا کہ اس فسانے میں دکھایا گیا ہے، خلافت فطرت انسانی ہے۔“

حسن آرا میں صرف یہی خوبی نہ تھی کہ وہ پڑھی لکھی، سنجیدہ، متین، مہذب،
عالی خیال خاتون تھی بلکہ وہ مقررہ بھی تھی اور مضمون نگار بھی۔ شاعرہ بھی تھی اور
نقاد بھی۔ شطرنج بہت عمدہ کھیلتی تھی۔ گنجفہ اور پچھسی کی بھی ماہر تھی۔ غرض جس

طرح میاں آزاد مردوں میں ہر فن مولائے اسی طرح حسن آرا عورتوں میں تمام کمال صفات سے متصف تھی۔

باوجود ان تمام باتوں کے جب اس نے عسکری والے اخبار میں یہ پڑھا کہ آزاد نے ایک سائنس سے شادی کر لی تو حد درجہ رنج کیا اور اپنے عاشق کی طرف سے دل میں بدگمانی لے بیٹھی۔ اسے رکھی سے ملی تو جھل گئی اور مس میڈا اور کلیر سا کا جو ذکر سنا تو بیچ و تاب کھانے لگی۔ یہ عورت کی فطرت ہے۔ ہمیں صرف اتنی بات ناپسند ہے کہ اس میں کہیں سے بھولا پن نہیں پایا جاتا اور بچپن ہی سے وہ حد درجہ سمجھ دار اور عقلمند دکھائی گئی ہے۔

خیر یہ غنیمت تھا کہ اس کو آزاد جیسا شوہر ملا جو اچھی طرح ہنسنا ہنسانا جانتا تھا، ورنہ ہمیں ڈر تھا کہ وہ بھی آگے بڑھ کر استانی جی بن جاتی !
پہر آرا میں حسن آرا سے زیادہ کشش ہے۔ اس میں بھولا پن بھی ہے، شرارت بھی، شوخی بھی ہے، چلبلا پن بھی۔ وہ اگر روتی ہے تو ہنستی بھی خوب ہے۔ وہ اپنی شادی کا ذکر سن سن کے دل ہی دل میں خوش ہوتی ہے مگر منہ پیٹے پڑی رہتی ہے۔ ہمایوں فر سے چھپ چھپ کے آنکھیں لڑاتی ہے مگر جب پیغام آتا ہے تو انجان بن جاتی ہے۔ حسن آرا میاں آزاد کو دل پر پتھر رکھ کے روم جانے کا حکم دیتی ہے، وہ اس سے اور آزاد سے خوب خوب لڑتی ہے اور ہر طرح مانع ہوتی ہے۔
پہر آرا کو تھوڑی بہت وہم پرستی وارثاً ملی ہے۔ وہ فال کی بہت قائل ہے، خاص کر دیوان حافظ کی تو وہ حد سے زیادہ معتقد تھی۔ کوئی پریشانی ہوتی وہ جلدی سے خواجہ صاحب سے صلاح لینے پہنچ جاتی ہے اور حق یہ ہے کہ سرشار نے بھی ایسے اشعار ڈھونڈ ڈھونڈ کے موقع موقع سے رکھ دیئے ہیں کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔

دونوں بہنوں کی محبت مثالی ہے۔ کیا مجال کہ سپہ آرا کے سر میں درد ہو اور حسن آرا پریشان نہ ہو جائے، اور کس میں یہ طاقت کہ وہ سپہ آرا کے سامنے حسن آرا کو آدھی بات کہہ دے۔ بہنیں کیا ہیں ایک جان دو قالب۔ پھر سپہ آرا تیز زبان بھی ہے۔ جب جھٹلا جاتی ہے تو بڑی بیگم کی بھی پروا نہیں کرتی، دھنک کے رکھ دیتی ہے۔ البتہ اس کے قصے کے سلسلے میں دو باتیں سمجھ میں نہیں آتیں۔ اول تو جب ہمایوں فر کے ہاں آگ لگی اور سپہ آرا نے یہ دیکھا کہ جلتی ہوئی کوٹھی سے شہزادے "اللہ اکبر" کہہ کے کود پڑے تو ساتھ ہی سپہ آرا بھی باواز بلند چیخ کر کھڑکی سے کودی! "اتنا ہی نہیں بلکہ سول سرجن سپہ آرا کو کھڑکی سے کودتے ہوئے دیکھ کر ادھر چھپے تھے۔ دیکھا تو سپہ آرا کو ذرا بھی چوٹ نہیں لگی تھی، بلکہ سپہ آرا نے اٹھتے ہی کہا کہ "لوگو اگر ہمارا شہزادہ بچا تو ہمیں دکھا دو نہیں تو اسی قبر میں ہم کو بھی دفنادو" سو دوسو آدمیوں نے سپہ آرا کو گھیر لیا اور اکثروں نے تشفی دی۔ اتنے میں نواب صاحب آئے اور سپہ آرا کو الگ لے جا کر سمجھانے لگے کہ "تم گھبراؤ نہیں، شہزادے بخیریت ہیں ہزار خرابی نواب نامدا سپہ آرا کو گھر لے گئے۔"

خیر ایک تو یہ واقعہ ہی عجیب و غریب ہے، مگر مجھے اس پر اعتراض نہیں۔ دنیا میں ہر طرح کے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اعتراض اس امر پر ضرور ہے کہ اتنا بڑا واقعہ ہو گیا کہ ایک جوان رئیس زادی سیکڑوں آدمیوں کے سامنے شہزادے کے لئے کھڑکی سے پھاند پڑی، اور اسی کا نام لے لے کے پوچھتی رہی مگر اس واقعے کا نہ کہیں شہر میں چرچا ہوا اور نہ خاندان والوں نے اس سے کوئی خاص اثر لیا۔ بلکہ سب اس طرح خاموش ہوئے کہ گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی، اور سپہ آرا اکثر و بیشتر اسی طرح کوٹھے سے نیچے پھاند لے اور ہائے میرا شہزادہ کہہ کے رونے کی عادی تھی۔

یہ واقعہ اس لئے اور بھی باعث تعجب ہے کہ ابھی تک شاہزادے کے ہاں سے کوئی

باقاعدہ پیغام نہیں آیا تھا اور نہ بڑی بیگم صاحبہ کو اس عشق کی خبر تھی۔

دوسری عجیب و غریب بات سپہ آرا کی جعلی ہمایوں فرسے شادی ہے! جس وقت سے کہ شکم قبر ہمایوں فرسے ان کے بھائی پیدا ہوئے، سپہ آرا ان کے گلے اس طرح چمٹی کہ جیسے سچ مچ وہ ہمایوں فرسے تھے عشق و محبت میں اس طرح کا دھوکا بڑی مشکل سے ہو سکتا ہے۔ مگر سپہ آرا نے بڑی سختی سے دھوکا کھایا: "اور صرف ایک موقع پر یہ معلوم ہو سکا کہ اس کو اس کا افسوس بھی ہے کہ ہمایوں فرسے چارہ اس کی وجہ سے مفت مارا گیا۔ وہ موقع وہی ہے جب یہ معلوم ہو گیا کہ ان کے شوہر صاحب عالم ہیں۔ ہمایوں فرسے، تو اس دن کھل کے بہنوں سے بولی :-

"بہن! منع کر دیا تھا کہ خبردار کسی سے ذکر نہ کرنا اور ان کو بھی تاکید تھی۔ اسی سبب سے تو میں بھی کہیں آتی جاتی نہ تھی اور نہ وہ گھر سے باہر نکلتے تھے" مگر نہاں کے ماند آرازے کو سازندہ محفلہا، "ایسی باتیں کہیں پوشیدہ رہ سکتی ہیں؛ آخر کار بات کھل گئی، مگر مجھے اب چنداں اس کا خیال نہیں۔ ہاں ہمایوں فرسے چارہ جب یاد آتا ہے کٹیجے پر سانپ لوٹنے لگتا ہے۔ مگر اچھی طرح ات نہیں کر سکتی۔۔۔۔۔ جب کبھی یاد آتا ہے علیحدہ جا کے رو لیتی ہوں، اس کے سوا کیا چارہ ہے۔"

یہ بھی نہ معلوم ہوا کہ ہمایوں فرسے کی ماں نے اس راز کو اس قدر پوشیدہ کیوں رکھا۔ بہر نوع ہمیں سپہ آرا کی سیرت میں بہت کچھ ہندوستانی ہو بیٹیوں کی سیرت کے اجزا ملتے ہیں اور اسی لئے ہمیں وہ مغربی رنگ کی حسن آرا سے زیادہ پسند ہے۔ بڑی بیگم کے بارے میں یہ صحیح طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ وہ حسن آرا کی نانی تھیں یا دادی۔ زیادہ احتمال آخری رشتے کا ہے۔ مگر مصنف نے ان لڑکیوں کے باپ کے نام بتانے کی کوئی ضرورت نہ سمجھی اور نہ یہ دکھایا کہ بیگم صاحبہ کے اس قدر قدامت پسند ہونے کے باوجود حسن آرا اور سپہ آرا نے اتنی اعلیٰ تعلیم کیوں کر پائی۔ بڑی بیگم اس طرح

کی شریف زادی ہیں جیسی بڑی بوڑھیوں میں ہیں اب تک خال خال مل جاتی ہیں۔
صبح کو اٹھتیں تو شب کے خواب کی تعبیر ضرور معلوم کی جاتی۔ باتیں آنکھ پھڑکی اور انہیں
کسی نئے واقعے یا حادثے کی خبر ملی، ہتھیلی کھجانی اور انہوں نے کوئی نتیجہ نکالا۔ کسی کام
کی ابتدا میں کسی نے چھینکا، اور وہ کام روک دیا گیا۔ دیکھتے انہوں نے میاں آزاد
کا جو امتحان لیا ہے وہ ان کی طبیعت پر کس قدر روشنی ڈالتا ہے:-

بیگم۔ کیوں بیٹا ہاتھی کو خواب میں دیکھے تو اس کی تعبیر کیا ہوگی؟
آزاد۔ برا۔ ہاتھی کی تعبیر بلائے جان

پیر زال۔ شاباش! تم بڑے لائق ہو، چشم بد دور۔ تھوڑا سا نکالادانہ ان پر

سے جلا دو۔

مگر اس قدامت پرستی کے ساتھ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ آزاد کے سامنے کیونکر
ہوئیں، کھانا کیوں کر ساتھ کھلایا اور قریب شام یہ کیوں کر کہا کہ ”اب دو گھنٹی حسن
آرا اور سپہ آرا کے پاس بھی جاؤ“ چنانچہ خود آزاد کو حیرت ہے اور انہوں نے پیر
مرد سے پوچھ ہی ڈالا کہ ”حضرت ہمیں حیرت ہے کہ بایں ہمہ ضعیف الاعتقاد ہی اس
قدر بے تکلفی کیسی اور پرانے فیشن کے خاندان میں یہ بے تکلفی کب جائز رکھی جائے
گی!“

سچ تو یہ ہے کہ یہ بے تکلفی کہیں بھی جائز نہ رکھی جائے گی، لیکن سرشار کو حسن
آرا اور آزاد کو ملانا تھا۔ اب غریب ہندوستان کی معاشرت کا خیال کرتا یا اپنے قصے
کی دلچسپی کو دیکھتا۔ بڑی بیگم کی سیرت میں ایک بڑی کمزوری یہ بھی تھی کہ ہر ایک کے
کہنے میں آجاتی تھیں۔ آزاد کو انہوں نے خود ہر طرح جانچ پرکھ کے پسند کیا حسن آرا
کے پاس بھیجا، نکاح کی اجازت دی۔ مگر جب بہار افزا نے عسکری کے لئے زور لگایا
تو ان کی طرفدار بن بیٹھیں اور شاید حسن آرا جان پر نہ کھیلی ہوتی، یا اس کی محبت بھی

میاں آزاد ہی کی سی ہوتی تو وہ اس کو عسکری سے بیاہ ہی دیتیں۔

پھر آرا اور حسن آرا سے ان کی محبت بھی آپ اپنی مثال ہے۔ ہر وقت ان دونوں کا خیال، ہر بات میں ان کی خوشی، ہر امر میں یہی فکر کہ یہ بن ماں باپ کی بچیاں خوش رہیں۔ ان کے دل پر کسی طرح کا صدمہ نہ آئے، ہر وقت ہنسی خوشی سے کٹے۔ اس کے ساتھ یہ بھی خیال رہتا کہ کوئی ایسی بات نہ ہو کہ اپنے پرانے ہنسیں یا مسطعون کریں۔

مجموعی طور پر ان کی سیرت ابن الوقت کی پھوپھی اور فسانہ خورشیدی کی بڑی بیگم سے بہت مشابہ ہے۔

اللہ رکھی۔ بقول خود ایک شریف زادی تھی۔ ماں نے بچپن ہی میں ایک بڑھے کھوسٹ سے شادی کر دی تھی۔ میاں آزاد نے اس کے میاں کی طرف سے خط لکھا اور پتہ پر ٹوہ لگاتے ہوئے پہنچے۔ اسی وقت سے ان سے یاد اللہ ہو گئی۔ جب میاں مر گئے تو اللہ رکھی نے ایک سرائے بنوائی اور آزاد کی فکر میں رہنے لگی۔ جب یہ روم گئے تو وہ کچھ دنوں جو گن بنی، پھر بیگم بنی۔ اس طرح بھی چین نہ ملا تو درباری پھری اور پھر بالآخر آزاد سے مایوس ہو کر ایک نواب کے ساتھ شادی کر لی۔ اللہ رکھی کے واقعات ان مصائب کا خاکہ ہیں جو کمسنی کی شادی اور عقد ثانی نہ کئے جانے کا نتیجہ ہیں ایک جوان خوبصورت عورت کا جس کا مردوں عورتوں میں کوئی عزیز نہ ہو، طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہو جانا کیا تعجب کی بات ہے؟ اسی کے ساتھ ہمیں یہ بھی سبق حاصل ہوتا ہے کہ اگر عورت چاہے تو وہ کمٹھن سے کمٹھن وقت پڑنے پر بھی اپنی عفت و عصمت بچا سکتی ہے۔ اللہ رکھی کو جو واقعات پیش آئے ہیں وہ خود آزاد کے واقعات کی طرح دلچسپ ہیں اور ہمارے نزدیک آزاد سے آدمی کے لئے اس سے بہتر زنانہ کردار ان کا کفو بنائے جانے کا مستحق نہ تھا۔ مگر غالباً مصنف نے ہندوستانی حیا و شرم کا لحاظ

کیا اور انہر رکھی کو تھے کی ہیر و تن محض اس لئے نہ بنایا کہ وہ رینالڈس کی "ایکٹرس" کی طرح سیکڑوں مردوں کی ناکامیاب کوششوں کا مزاح بن چکی تھی۔

سیر کہسار کے کردار۔ نواب عسکری اس طرح کے جاہل، عاشق تن، رند منش نوابوں میں سے تھے جو غدر کے بعد بکثرت لکھنؤ میں پائے جاتے تھے۔ وہ بھولے تھے، نیک تھے، صاحبِ حوصلہ تھے، بے آزار تھے۔ وہ فضول خرچ اور عاشق مزاج بھی تھے۔ میلوں ٹھیلوں میں بازاری عورتوں کے ساتھ گھومنا "عین ریاست" سمجھتے تھے۔ خود فرماتے تھے۔ اس ٹھٹھے سے باہر نکلنا رئیسوں امیروں کا کام ہے یا بیکچوں، ٹکڑا گدوں کا۔ دو چار خدمت گار ہمراہ رکاب۔ دو ایک رفیق ساتھ ہیں، مصاحب ہیں، مشعلچی ہیں اور ایک محبوبہ حسینہ ہے، بھلا یہ کسی کو نصیب ہو سکتی ہیں باتیں۔ "لاڈو مہری گھر میں تھی۔ بیگم سے چپا کے اس پر ڈورے ڈالنے لگے۔ پھر قمرن مل گئی۔ اس پر تو ہزار جان سے فریفتہ ہی ہو گئے لیکن بیاہتا بیگم کا ہمیشہ خیال رکھا۔ کیا مجال کہ کسی صورت میں ان کا ذکر بد تمیزی یا بد تہذیبی سے کوئی کر سکے۔ خود قمرن اور لاڈو کی یہ مجال نہ تھی۔ نواب کی تہذیب اس کی اجازت نہ دے سکتی تھی ان کے روبرو بیگم کو کوئی آدھی بات بھی کہہ سکے۔

وہ جام سرشار کے نواب امین الدین کی طرح طوطا چشم نہ تھے۔ وہ دوستوں کا برابر خیال رکھتے تھے اور دوستی نباہتے تھے۔ مہراج بلی کی حماقتوں کے باوجود نواب عسکری نے ہمیشہ ان کا ساتھ دیا اور قمرن جب ٹھوکریں کھا کے پھر ان کے در پر آئی تو اگلی پھیلی باتوں کا لحاظ نہ کیا اور اس کی دوا علاج میں کسی طرح کی کمی نہ ہونے دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب وہ اظہارِ ندامت کرتی تو ہمیشہ دلاسا اور تشفی دے کر بات ٹال دیتے تھے۔ اس کے مرنے پر اس بے وفا کے ساتھ ویسا برتاؤ کیا جیسا کہ ایک معشوق باوفا کے ساتھ کرنا چاہئے تھا۔ انگریزی کے مشہور ڈراما نگار و فسانہ نویس مام نے جو

OF HUMAN BONDAGE BY SOMERSALT MAUGHAM لے

ناول "آف ہیومن بانڈیج" لکھا ہے اس میں ہیرو کی سیرت کا یہ پہلو نواب عسکری کی سیرت سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔

نواب عسکری کی سیرت بالکل حقیقت کا مرقع ہے۔ ہر سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے میں اس طرح کے کمزور انسان پائے جاتے ہیں۔ سیرکھسار کا دوسرا کردار مہراج بلی ہے۔ اس نام سے ایک پرانے فیشن کے لالہ کی سیرت پیش کی گئی ہے۔

مہراج بلی سیرکھسار کے خوجی ہیں۔ مہراج آئے اور سنہی آئی۔ انھیں اپنی ریاست میں سبیل کمشنری اور فارسی دانہ پر پڑا گھمنڈ ہے۔ موقع ہویا نہ ہو زبان دانہ کے جوہر ضرور دکھائیں گے۔ حکومت ضرور جتائیں گے اور میں سبیل کمشنری سے ضرور ڈرائیں گے۔

ایک دن دوستوں کی دعوت کی ان میں کوئی چھوٹا آدمی نہ تھا۔ سب پوڑوں کے رئیس اور امیر تھے۔ ملاحظہ ہو ان کے لئے کھانے کیا کیا تجویز فرمائے ہیں۔ نواب عسکری نے پوچھا "یہ تو فرمائیے کھلائیے گا کیا؟" منشی مہراج بلی نے انکسار سے جواب دیا "کھلائیں گے کیا! جو توفیق ہوگی دال دیا۔ گھاس پھونس"

نواب محمد عسکری کی ریس میں آپ بھی قمرن کی بہن ناز پر عاشق ہوئے۔ مگر ایک تو عطر پیرے کہ دم ز عشق زند بس غنیمت است۔ کے مصداق تھے۔ دوسرے حد درجے کے بخیل۔ بجائے اس کے کہ ناز و کو ان سے کوئی خاص محبت ہوتی وہ ان کی چند یا ہی سہلایا کرتی تھی۔ وہ بعض وقت چوٹ سے خفا ہو جاتے تھے مگر یہ خیال آتے ہی خوش بھی ہو جاتے تھے کہ معشوق نے ستانے کی طرف توجہ تو کی۔

منشی جی کے حصے میں ہمت و جرأت بھی بہت آئی تھی۔ جب نینی تال سے واپسی پر بیرسٹر صاحب کی کوکھی میں سب اکٹھا ہوئے تو ایک خدمت گار نے

دفعۃً آکر خبر دی کہ پولیس والے آگئے۔ سب بدحواس ہو کر بھاگے۔ جب اس خبر کے غلط ہونے پر پھر اکٹھا ہوئے تو ان کی تلاش ہونے لگی۔۔۔۔۔ اتنے میں ایک سائیس نے کہا ”ہے بائیں! ہے بائیں! اہ مالکانے رہے ہیں“ اصطبل کے ایک درجے میں جہاں گھوڑا بندھا تھا گئے تو دیکھا کہ منشی مہراج بلی صاحب بہادر گھاس کے گٹھے کے نیچے دیکھے بیٹھے ہیں۔ مارے سنہی کے پیٹ میں بل پڑ گئے۔ ممن نے ان کو کھینچ کر نکالا اور اسی دم نواب صاحب نے اختر کو حکم دیا کہ ناز و اور قمرن کو ذرا جلدی بلا لو۔ قطع شریف تو دیکھ لیں۔ انھوں نے آکے دیکھا تو منہ میں خاک۔ جو طرف گھاس۔ گرد میں لت پت اس درگت کے ساتھ آپ وہاں سے نکلے۔“

اس طرح کے واقعات انھیں آسے دن پیش آتے تھے لیکن وہ اکڑنا اور بررنا نہیں چھوڑتے تھے۔ غرض بڑے لطف کا کردار ہے اور یقیناً خوبی کی طرح زندہ و پایندہ!

زمانی سیرتوں میں بیگم، قمرن اور ناز خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سیر کہسار کی بیگم۔ بیگم کی عفت مآبی، شوہر کو خوش کرنے کی فکریں، ان کو سوتلوں سے چھڑا کے اپنا بناتے رکھنے کی کوششیں قابلِ داد ہیں۔ بشیر الدولہ کے معاملے میں انھوں نے یہ کمزوری ضرور دکھائی کہ انھوں نے ”گرہ کشتن روز اول“ پر عمل نہیں کیا اور ان کو یہاں تک جبری ہونے دیا کہ وہ ان پر دست درازی کی جرأت کر سکے۔ مگر ایک بے بس پردہ دار بیوی میاں کو ہاتھ سے جاتے دیکھ کے بہت کچھ انگیز کر سکتی ہے۔ جب انھوں نے دیکھا کہ بشیر الدولہ دو گال ہنس بول لینے کو کافی نہیں سمجھتے اور ان کی نیت واقعاً خراب ہے تو جان پر کھیل گئیں اور پورا جاقوان کی ران میں آ مار دیا۔ اپنی عصمت کے بچانے میں تو یہ مردانہ وار جرأت! مگر جب عسکری سا شوہر نہی تال میں قمرن کے ساتھ رنگ

ریاں بجاتا ہوا آفتوں میں پھنس گیا تو یہی شیر دل خاتون آٹھ آٹھ آنسو روتی اور شوہر کی سلامتی کی دعائیں اٹھتے بیٹھتے مانگنے لگی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب نواب رونق الدولہ سے بیگم نے سنا کہ قمرن کامیاں دس ہزار روپے لے کر فارغ خلی لکھنے پر تیار ہو جائے گا تو بڑے حوصلے سے کہا "اگر دس ہزار پر بلا ملتی ہے تو بلا سے۔ میں خود ہی یہ روپیہ اپنے پاس سے دے دوں گی مگر کسی پر آج نہ آنے پائے۔ دس ہزار ان پر سے بچھا کر دوں گی مگر کسی طرح ان کو اب یہاں بلوالو" یہ خط بھی بھیجتی تھیں تو یہی لکھتی تھیں "نواب تمہیں حسین کی روح کا واسطہ۔ اس خط کے دیکھتے ہی چلے آؤ۔ کیا یہاں دوسرا خدا ہے؟ وہاں اکیلے ہو کوئی بات کرنے والا، سمجھانے والا، صلاح مشورہ دینے والا بھی نہیں ہے اور جو ہیں وہ خود ہی بلا میں مبتلا ہیں"

جب نواب یہ تمام رکیک حرکتیں کرنے کے بعد گھر میں آئے تو حد درجہ شرمسار و منفعل تھے اور جی میں ڈرتے تھے کہ بیگم اور ان کی بہن خوب ہی آڑے ہاتھوں لیں گی، مگر آئے تو دیکھا کہ وہ الٹا دلا سادتی ہیں اور "بیگم صاحب جان بوجہ کر مسکرا نے لگیں تاکہ نواب خفیف نہ ہوں!" اتنا ہی نہیں بلکہ جب تین دن بیگم کے خوش کرنے کے لئے شب کو گھر ہی پر رہ چکے تو چوتھے روز بیگم صاحب سے رخصت کے طالب ہوئے اور کہا "دو دن کی رخصت دیجئے۔ دن کو کھانا کھانے آیا کروں گا" تو بیگم نے وہ جواب دیا ہے جو سوائے ہندوستانی بیوی کے دنیا کی کسی عورت سے ناممکن ہے۔ بیگم صاحب نے مسکرا کر فرمایا "کیا میں آپ کی میاں جی ہوں؟" اس ایک چھوٹے سے ظریفانہ فقرے میں وہ سارے جذبات اشار و نفس کشی موجود ہیں جو ہندوستانی عورتوں کو سستی کے درجے پر پہنچاتے ہیں! شوہر کی اس رضا جوئی کا نتیجہ تھا کہ نواب عسکری کبھی بھی جام سرشار کے

نواب امین الدولہ نہ بنے۔ انھوں نے ہمیشہ بیگم کا خیال رکھا اور ناز و اور قمر بھی کسی قسم کی کوئی بد تہذیبی ان کے بارے میں نہ کرنے پائیں۔ بلکہ بیگم صاحبہ جب دس بارہ روز سخت بیمار رہنے کے بعد اچھی ہوئیں تو ناز و نے ہی سے تذکرہ کیا کہ "بیگم صاحبہ نے اب کی بڑی بیماری اٹھائی۔ ہمیں اندیشہ تھا اور ہم دعا مانگتے تھے کہ اللہ کرے بیماری جلد دور ہو جائے۔ بارے شکر ہے۔ فضل الہی ہے!" ناز و کی یہ گفتگو بیگم صاحبہ کی خوبی سیرت کی سب سے بڑی داد ہے۔ نیرشار نے جس خوبی سے اس کردار کو پیش کیا ہے اور جس طرح بیگم صاحبہ کی ابتدائی تیزی مزاج کو تدریجاً تحمل و بردباری میں تبدیل کیا ہے وہ حد درجہ قابلِ داد ہے۔ بیگم صاحبہ کی سیرت اردو ادب میں ہندوستانی شریف زادیوں کا صحیح ترین نمونہ ہے۔

قمر۔ قمر، چوڑی والی، نواب عسکری کی معشوقہ تھی۔ بلا کی حسین صورت پائی تھی اور حد درجہ اوجھی طبیعت۔ نواب سے اسے کبھی کبھی سچی محبت نہ ہوتی۔ وہ مال و دولت پر ریجھی تھی۔ جب ذرا اطمینان حاصل ہوا اپنی اہلالت پر آگئی۔ برف والے لونڈے پر عاشق ہو کے بھاگ گئی۔ جب اس نے ایک ایک چھٹائی بیچ کے کھالیا اور جوتوں سے پھول ایسے جسم پر گل کاریاں کرنے لگا تو پھر نواب کے ہاں واپس آئی۔ نینی تال ساتھ ساتھ گئی اور وہاں سے واپسی پر جب "کدرا" سے طلاق ہو گئی اور نواب نے باقاعدہ محل بنالیا تو پھر پابندی کی زندگی سے اکتائی اور پرانا معشوق پھر یاد آگیا۔ اس سلسلے میں جو رو کی لڑکی گئی تو وہ تمام حرکتیں کیں جو ایک غیر متحمل گرفتار جنسیات کا ہمیشہ سے طریقہ ہے۔ غرض پھر منہ کالا کر کے نکل بھاگی۔ جب جو نک نے خون چوس کر خالی ڈھانچہ چھوڑ دیا اور لب گور پہنچا دیا تو پھر پلٹ کے اسی در پر آئی، جہاں ہمیشہ حیثیت سے

زیادہ عزت کی گئی۔ نواب نے اپنی خلقی کمزوری اور عام انسانی ہمدردی سے مجبور ہو کر صرف پناہ ہی نہیں دی بلکہ دوا علاج میں روپے پانی کی طرح بہائے مگر موت نے رعایت نہ کی، وہ عین شباب ہی میں باندھ لے گئی۔ ہمیں بھی خوشی سی ہوئی۔
خس کم جہان پاک۔

سرشار نے اس کردار میں ایک غیر تعلیم یافتہ شکارِ اعصاب عورت کے رکیک حرکات دکھائے ہیں۔ اس کی سیرت مام کی ہیروئن سے بہت زیادہ ملتی جلتی ہے۔ اس طرح کے کردار ہر دیار اور ہر ملک میں بکثرت ملتے ہیں اور یہ سرشار کا فن کارانہ کمال ہے کہ اس کی نگاہ اس کردار کے ڈھونڈ لیتے ہیں اس زمانے میں کامیاب ہوئی جب علم النفس نے اس قدر ترقی نہ کی تھی اور جب قوت مشاہدہ اتنی قوی نہ ہوتی تھی۔

نازو — قرن کی بڑی بہن اس سے کہیں زیادہ متین و بردبار و باوقار تھی۔ جب شراب پی لیتی یا غصے سے جھٹلا اٹھتی تو وہ بھی اپنی عدم تربیت کی جھلک ضرور دکھاتی مگر اس نے ”یک درگیر و محکم گیر“ کے مقولے پر بہت حد تک عمل کیا۔ مہراج بلی کو آخر عمر تک وہ بھرے مجمع میں ذلیل کیا کی۔ موقع بے موقع ان کی چند یا سہلایا کی اور ہمیشہ ان کی معشوقہ کہی جانے پر برہم ہوا کی، مگر پھر بھی کبھی اس نے مہراج سے دغا نہ کی۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ قرن کی طرح اعصاب کا شکار نہ تھی اور مقابلہ سن رسیدہ بھی تھی۔ پھر بھی اگر دوسرے مواقع کو جانے دیجئے اور صرف نواب عسکری ہی کی آشفستگی کو لے لیجئے تو یہ اس کے لئے بہت آسان تھا کہ ان دونوں موقعوں پر جب کہ قرن نواب کو چرکادے کر بھاگ گئی تھی، وہ بہن کے چاہنے والے کو اس کی خواہش کے مطابق اپنا بنا لیتی۔ قرن کی موجودگی ہی میں نواب عسکری اس فعل شنیع پر مصر تھے مگر اس نے لفظ عورت کے

وقار کو قائم رکھا اور اپنی ماں جاتی کی سوت بننے کا خیال دل میں نہ آنے دیا۔ وہ
 نواب چھٹن، نواب رونق الدولہ، آغا صاحب وغیرہ میں سے جسے چاہتی اپنے لئے
 پسند کر لیتی۔ اور مہراج بلی کی کمزوریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کوئی قابل اعتراض
 بات بھی نہ ہوتی مگر اس نے بوڑھے کھوسٹ مہراج بلی کے نام سے منسوب ہو جانے
 کے بعد کسی دوسرے کے گلے کا ہار بننا پسند نہ کیا۔ جب قمرن بستر مرگ پڑی رکھائی
 دی تو اسے بہن کی حالتِ ناز سے زیادہ اسی امر کا افسوس تھا کہ ”اس چھوکری کی عقل
 پر کیا پتھر پڑ گئے تھے۔ بھاگی اور آخر کو یہ نیچا دیکھا۔ پھر اسی در پر آ کے ٹھوکریں کھائیں۔“
 ان دونوں بہنوں کے مزاجوں میں خاصا اختلاف تھا۔ ناز کے مزاج میں
 شائستگی اور دور بینی تھی۔ قمرن کی طبیعت بہ سبب ناعاقبت اندیشی کے بدی پر آمادہ!
 ناعاقبت اندیشی کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہ قمرن کا ہوا اور دور بینی کا جو ثمر ہوتا ہے وہ ناز
 کو ملا۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھئے گا کہ ان دونوں بہنوں میں سے کسی کی سیرت بحیثیت مجموعی
 قابلِ تعریف ہے۔ دونوں نے اپنے شوہروں کو دھوکا دیا۔ دونوں نے اپنے حسن کو زائد
 سے زائد داموں پر فروخت کیا اور دونوں نے عصمت فروشی کر کے اپنے لئے ترقی کی راہیں
 نکالیں۔ قمرن چونکہ بیوقوف تھی لہذا وہ اپنی فطری خواہشات کو دبا نہ سکی۔ ناز چونکہ
 چالاک و ہوشیار تھی اس لئے اس نے جو حیثیت اپنی بنائی تھی اسے ہاتھ سے نہیں جانے
 دیا۔ اسی لئے ہمارے دل میں قمرن سے زیادہ ناز سے جذبہ ہمدردی پیدا ہو جاتا ہے۔
 قمرن کے مرنے پر ہمیں اسی طرح افسوس نہیں ہوتا جس طرح بشیر الدولہ کی قید پر۔ دونوں
 اسی کے مستحق تھیں اور دونوں اپنے اپنے کیفر کردار کو پہنچے۔ ناز سے ہماری ہمدردی
 اس کے احسان فراموش نہ ہونے اور بیگم کے مقابلے میں اپنی حیثیت پہچاننے کی وجہ
 سے آخر کتاب میں اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا بے ساختہ یہی جی چاہنے لگتا ہے کہ
 کاش نواب عسکری نے قمرن کی جگہ ناز سے نکاح کر کے اسے گھر میں ڈال لیا ہوتا اور اسے

مہراج بلی کے لئے نہ نام زد کر دیا ہوتا۔

جام سرشار اس یگانہ روزگار کے ناولوں میں سب سے زیادہ مکمل

ہے۔ فسانہ آزاد کی طرح ابتدا ابتدا میں یہ بھی اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہا لیکن بعد میں پنڈت مادھوپر شاہ صاحب ڈپٹی کلکٹر کے ساتھ اس کی نظر ثانی کر کے سرشار نے اس سے وہ رطب و یابس نکال دیئے جو فسانہ آزاد و سیر کہسار کے رنجاتِ زیبا پر چمپک کے داغ کی طرح مکروہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس ناول میں اس صحبت کا چربا اتارا گیا ہے جس میں بد معاش مصاحب رئیس زادوں کو بری باتوں کی طرف مائل کر کے ان کی دولت و عزت کو تباہ و برباد کرتے ہیں۔

اس کے کرداروں میں نواب امین الدین حیدر، نصرت اللہ، بیگم اور ظہورن خاص طور سے جاذبِ نظر ہیں۔

نواب امین الدین حیدر کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں بدرجہ اتم موجود ہیں جو نبھورے میں پلے ہوئے رئیس زادوں میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ جاہل، میں، بیوقوف ہیں اور خود بیس ہیں۔ شروع ہی سے ان کی سیرت میں اثر پذیری کی صلاحیت موجود ہے۔ صحبت بد نے چند ہی دنوں میں انھیں مغرور، شرابی، عیاش، حاسد اور خونی بنا دیا۔ یہ ارتقائی مراحل جس طرح طے ہوئے اس کی مرقع کشی سرشار نے خوب کی ہے۔

ان کی خود بینی انھیں کی زبان سے ابتدا ہی میں ظاہر ہوتی ہے۔ مصاحبین یہودنوں کی تعریف کرتے ہیں۔ کوئی انھیں ماہ چہار دہم کہتا ہے، کوئی حور پنجیاں اور کوئی قتالہ عالم۔ نواب کو اس تعریف میں اپنے حسن کی ذلت محسوس ہوتی ہے، فرماتے ہیں: "توبہ کر کے اور کان پکڑ کے کہتا ہوں کہ اگر ایک دفعہ ایسے جانب کو بھی دیکھ لیں تو ہزار جان سے عاشق ہو جائیں۔"

جس سیرت میں اس قدر خود بینی و خود نمائی ہوگی اس کا عیاشی و فضول خرچی کے راستے پر لگا لینا بہت ہی آسان ہے۔ مصاحبوں نے بہت جلد نواب کی اس کمزوری کو سمجھ لیا اور انھیں نے نوش، ادباش اور عیاش بنالیا۔

دوسری کمزوری نواب کی سیرت کی اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب ان کی گلائی سے ایک کمہار کو چوٹ آئی اور وہ مع برتنوں کے زمین پر آ رہا۔ رئیس زادے کا رنگ فق اور چہرہ زرد ہو گیا، ہاتھ پاؤں پھولے، یاد بتاں طناز بھولے۔

جب منڈیاؤں پہنچے تو فٹن رکی اور میاں جھمن اور تراب علی کونسل کے ہاں بھیجے گئے۔ اس واقعے سے یہ امر ظاہر ہے کہ نواب حد درجہ ڈرپوک تھے، اسی کے ساتھ ان میں انسانی ہمدردی کا بھی کوئی مادہ نہ تھا۔ کمہار کے گرنے کے بعد ان کے دل میں اس کی دوا اور علاج کا خیال نہ آیا بلکہ یہی فکر رہی کہ وہ خود اپنی جان کسی طرح اس ٹخنے سے بچالیں۔

اسی گھبراہٹ نے شراب بھی پلوادی۔ گھسیٹے کا مقدمہ پجری میں پیش تھا، نواب پریشان تھے، قلب میں شکے لگے تھے۔ مصاحبوں نے چند چھینٹوں میں انھیں اپنے رنگ پر لگایا۔ مصنف کی زبان ہی سے سنئے۔

”مصاحب بد معاشوں نے آپس میں مسکوٹ کر لی تھی کہ جب گھسیٹے دفان ہو تو سب کے سب مل کے نواب سے کہیں کہ حضور کا چہرہ بہت اتر گیا ہے، اس وقت ایک کھے اور دوسرا تائید کرے، تیسرا کچھ بیان کرے۔ اسی طرح وہ وہ فقرے چست ہوں کہ وہ خود بیمار بن بیٹھیں، تب امام الدین خاں چھیڑیں کہ حضور غم غلط کرنے کے لئے جام شراب ناب کافی ہے، خوب ہی بھرے دیں اور بادۂ گلگوں کی بڑھ بڑھ کے تعریفیں کریں، اگر اس رنگ میں آگئے تو سبحان اللہ، پھر کیا پوچھنا ہے، روز لٹھا کرے گی!“

نواب صاحب نے تھوڑا ہی پس و پیش کر کے منظور کر لیا، اس سے ظاہر ہے کہ ان کی سیرت میں استقلال نہ تھا۔ وہ شراب کو محسوس اور حرام سمجھنے کے بعد بھی محض دوسروں کے کہنے سے معمولی ساعذر کر کے شراب پینے لگے اور پھر مصاحبوں نے خیرے اس کا بھی یقین دلایا کہ آپ پر تونشہ کا اثر ہی نہیں ہوتا۔ ان کی باتیں ذرا سنئے :-

تراب علی۔ کیا حضور عرصے سے اس کا شوق رکھتے ہیں ؟

نواب۔ اجی تو بہ ! آج ہی تو بسم اللہ ہوئی ہے ۔

تراب علی۔ اعجاز ہے ! حضور اعجاز ہے ! واللہ جو بات چیت یا چال ڈھال

سے ذرا بھی معلوم ہوتا ہو کہ شراب پی ہے ۔

جمن۔ واللہ میں کہنے ہی کو تھا ۔

امام الدین۔ اجی یہ کم ظرفوں کا کام ہے کہ پی، اور بازار میں دند چبانے لگے، حضور عالی ظرف ہیں، بتل کی بتل پلا دیجئے ذرا تو معلوم ہو، ہم ایسے کم ظرف نہیں ہیں جو بہکتے جائیں۔“

شراب نوشی کے بعد یہ ت میں ایک خاصا انقلاب ہو گیا۔ ظہورن سے آنکھیں لڑائیں، بیگم سے حبوں قسیم کھائیں، فرخندہ کو گھر میں ڈال لیا۔ ماں، باپ، بیوی سب کو چھوڑا۔ نصرت الدولہ کے باغ میں مہینوں بے غیرتوں کی طرح پڑے رہے اور ہر وقت رنگ ریسوں میں مشغول رہے۔

اس سلسلے میں گھر چھوڑنے کے وجوہ مصنف نے خوب بیان کئے ہیں اور تمام باب ۵ تجزیہ بہت عمدہ کیا ہے۔“ سنا ہے کہ بڑے حضور نے کہا کہ اکیلا لڑکا ہے نہیں تو میں عاق کر دیتا۔“ عاق کا لفظ سنئے ہی نواب صاحب آگ ہو گئے۔ بیگم صاحب کے کمرے میں جانے نہیں پائے، اس سے اور غصہ آیا۔ اس پر طرہ یہ ہوا کہ نواب صاحب نے ”ظہورن“ لونڈی کے ہاتھ ایک رقعہ بھیجا جس میں دو سطریں لکھی تھیں ”چھوٹے

نواب، میں اپنے مکان میں یہ بدستی اور سیہ کاری نہیں پسند کرتا، تم اب کہیں اور مکان لو! پڑھتے ہی جھٹلا اٹھے۔ کہا: ”ظہورن اپنی بیگم سے کہہ دینا کہ جیتے جی ہم آن کر اپنی صورت نہ دکھائیں گے۔“ یہ کہہ کر چھوٹے نواب بڑے غصے میں باہر چلے گئے اور اسی دم نصرت اللہ کے باغ میں جو شہر سے دو کوس کے فاصلے پر تھا جا کر فروکش ہو گئے۔ بس اب کیا تھا ”دن عید رات شب برات“ نہ بیوی کا خیال نہ ماں باپ کی فکر، بی فرخندہ ہیں اور آپ، مصاحب، شراب خواری اور سیہ کاری! اس طرح کے افعال کے بعد کسی نہ کسی نے مقدمے میں گرفتار ہونا ضروری تھا، جب مصیبت آئی، ماں، باپ، بیوی سب یاد آئے۔ شراب چھوڑنے کا وعدہ بھی کیا اور مصاحبین کے نکالنے کا عہد بھی۔ مگر مقدمے سے بری ہونے کی خبر جو پائی تو اس خوشی میں اتنی پی پلائی کہ سب مدہوش ہو گئے اور ایک مصاحب کا سر توڑ ڈالا، چند ہی دنوں میں ظہورن سے پینگ بڑھائے اور بالآخر بیگم کو چھوڑے گھر میں ڈال لیا، اور اسی کے ہور ہے۔ اسی زمانے میں ان کی سیرت کا سب سے برا پہلو بھی یوں نمایاں ہوا کہ جب ان کے یار غار نصرت الدولہ کا دولت نے ساتھ چھوڑ دیا اور وہ ان کے پاس مدد کے لئے آئے تو انھوں نے ان کے ممنون احسان ہونے کے باوجود ان سے طوطا چشمی کی۔ ذرا اس وقت کی باتیں تو دیکھئے :-

”نصرت الدولہ بہادر نے کل حال کہہ سنایا اور کہا ”اب قصد ہے کہ کسی طرف بھاگ جاؤں“ نواب صاحب نے کہا ”ہاں اب تو ایسا ہی موقع ہے، بغیر اس کے نہ بنے گی۔ چپکے سے چل دیجئے۔ جو رو نہ جاتا، اللہ سے ناتا۔ کوئی رونے والا تو تم کو ہے نہیں!“

نصرت الدولہ :- ارے یار تم لوگوں کو ہماری جدائی شاق گزرے گی۔

نواب :- پھر مجبوری ہے۔“

اپنے قدیم دوست اور محسن سے اس طرح کی طوطا چٹمی کے بعد نواب کا ظہور
 کو مار کے خودکشی کر لینا ہم پر بہت زیادہ گراں نہیں گزرتا۔ جو شخص اپنی محبت کرنے
 والی بیوی کو چھوڑ دے جو اسے ظہورن کے ہاتھوں ہر طرح ذلیل کرانے کے لئے تیار
 ہو، جو ہر وقت شراب میں چور رہتا ہو، جو اپنے ایک دوست کو مصیبت کے وقت
 ذلیل سمجھے، جو دوسرے دوست کی محبوبہ کو اس کے بیمار ہوتے ہی اپنے پہلو میں
 جگہ دے وہ اگر قتل عمد کا مجرم بن بیٹھے اور اس کے بعد خود اپنے ہاتھوں اپنی جان
 دے تو ہمارے لئے نہ کوئی جائے تعجب ہے اور نہ کوئی مقام ہمدردی۔ اسی سیرت کا
 یہی انجام ہونا چاہئے تھا۔ خود نمائی کی اس افراط کا رد عمل ہونا ضروری تھا۔ مینڈک کا
 پیٹ ایک حد ہی تک تو بڑھایا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد اس کا پھٹنا لازمی ہے۔

نصرت الدولہ۔ دوسری سیرت نصرت الدولہ کی ہے۔ یہ بھی دولت
 و ثروت کے نشے میں مدہوش تھے اور بوالہوسی اور بادیہ نوشی کے علاوہ انھیں کچھ اور
 سوچتا ہی نہ تھا۔ نواب امین الدین کی عادتوں کے خراب کرنے میں ان سے بڑی مدد
 ملی۔ یہ ان سے سن میں کچھ بڑے تھے۔ انھیں چاہئے تھا کہ انھیں بے راہ چلتے دیکھ
 کر ٹوک دیتے مگر یہ تو اسی کو نواب سمجھتے تھے۔ پھر اس پر ان میں اعتماد و یقین کا مادہ
 بہت زیادہ تھا۔ آسرا ایک مداریا آیا، اس نے ہاتھ کی صفائی کے چند کرتب دکھا
 کے انھیں ایسا گردیدہ کیا کہ فوراً اس کے معتقد ہی نہیں بلکہ چیلے بن گئے۔ بھوت
 اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگے۔ ایک دوسرے صاحب نے جو یہ حالت دیکھی فوراً کامروپ
 کا ذکر کر کے جادو کا بھی فدائی بنا لیا۔ اب کیا تھا محض جادو سیکھنے کے لئے دو صاحب
 کلکتہ اور وہاں سے کامروپ بھیجے گئے۔ جب اشتیاق اور بڑھا، انھوں نے خود ہجرت
 کا ارادہ کیا۔ ان کے سفر کی خبر سننے ہی تمام قرضداروں نے آگھیرا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ طرح
 طرح کی ذلتیں اٹھا کے ہمیشہ کے لئے روپوش ہو گئے۔ ان کا خاتمہ بھی عین مطابق

فطرت ہے البتہ ہمیں ان سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ انہوں نے ابتدا سے انتہا تک کسی سے دغا نہیں کی، کسی دوست سے بے مروتی نہیں برتی، نواب امین الدین حیدر یا گوجر علی سیٹھ کی کسی عبور یا معشوقہ سے اظہار عشق نہیں کیا، اور نہ دوستوں کی طوطا چشمی پر کسی کی برائی کی۔ جو کچھ کہا وہ اپنے آپ کو کہا اور ترک دنیا کر دیا۔

اس سلسلے میں بشیر الدین کاکیر کٹر قابل تقلید ہے۔ نصرت الدولہ کا انہوں نے ایسے وقت میں ساتھ دیا جب کہ ساری دنیا ان سے آنکھیں چرانے لگی تھی۔ وہ واقعاً سچے دوست ثابت ہوئے اور انہوں نے دے، دے، درے، قونے، فعلے ہر طرح نصرت الدولہ کا ساتھ دیا۔ ہمیں افسوس ہے کہ مصنف نے انہیں آخر کتاب میں پیش کیا اور نصرت الدولہ کے غائب ہوتے ہی انہیں بھی ہماری آنکھوں سے اوجھل کر دیا۔

بیگم۔ کی سیرت ایک شریف گھر کی بیٹھنے والی مطیع، وفادار اور باہمت بیوی کی ہے۔ پہلی ہی مرتبہ ان کا تعارف اس قصے میں اس وقت ہوتا ہے جب نواب شراب خواری و عیاشی دونوں صفات سے متصف ہو چکے تھے۔ بیوی میاں سے خفا منہ پیٹے پڑی تھیں۔ میاں نے منایا، گد گدایا اور آخر ہنسا بلا ہی لیا۔ سچ لکھا ہے مصنف نے :-

”میاں بیوی کی لڑائی جیسے ساون بھا دوں کی جھڑی۔ ایک چھینٹا پڑا اور کھل گیا، ابرِ محبت سے غبارِ کلفت دھل گیا، الغرض شکرِ رنجی صو اگر ماند شے ماند شے دیگر نمی ماند! اور اس روٹھے، منانے، بگڑنے، گد گدانے میں بھی لطف ہے۔ یہ خیالات نواب والا تبار کے دل میں آئے تو خوب ہی مسکرائے۔

بگاڑ بھی نہیں ان کا بناؤ سے خالی نہ جاؤ عاشق و معشوق کی لڑائی پر غرض دوچار ہی باتوں میں عصمت مآب بیگم کو خوش کر لیا اور بات آئی گئی ہوئی۔“

دوسری بار جو بیگم کو طیش آتا ہے تو وہ ملازموں کی ذلگامشی پر۔ ان کو

غصہ اس کا ہے کہ میرے نواب کی بدنامی ہوتی ہے، دیکھتے نواب سے کہتی ہیں :-
 ”ہائیں غضب خدا کا دنگا سا دنگا چا تھا اور طرہ یہ کہ آپ بیٹھے ہیں۔ وہ
 رئیس کیا کہ جس کے سامنے دنگا ہو، مصاحب کشتیاں لڑیں اور رئیس بیٹھا متھ
 تاکا کرے۔“

اس شب کا سین بھی یادگار ہے جب چھوٹی بیگم پر یہ راز پہلی دفعہ کھلا
 کہ نواب شرابی بن بیٹھے۔ انھوں نے ہلکی سی ملامت کی، نہ زیادہ اظہار رنج کیا
 اور نہ بگڑیں، نہ بنیں۔ بس اس سے زیادہ زبان نہ کھل سکی کہ :-
 ”یہ شوق تمہیں کب سے ہوا؟ کوئی اتنی پی جاتا ہے بھلا! یہ موتے خوشامد
 خوروں نے اس ڈھرتے پر لگایا ہوگا۔“

بیگم برابر اسی فکر میں رہیں کہ بات پھوٹنے نہ پائے اور بڑے حضور نہ سن
 لیں۔ جب نواب نے شراب خواری ہی پر اکتفا نہ کی بلکہ فرخندہ کو اپنی کوٹھی میں بلا
 لیا اور بیگم نے ان کی ساری حرکتیں اپنی آنکھوں دیکھیں تو انھوں نے ظہورن سے
 مل کے ایک پروگرام بنایا۔ دیکھتے کس دل گردے کی عورت تھی۔

بیگم۔ ”.... آئیں گے نہ! پہلے تو میں بولوں ہی گی نہیں، میری آنکھوں
 میں خون اتر آئے گا اور جو چھٹریں گے تو پوچھوں گی کہ کیوں صاحب یہی منصفی
 کے معنی ہیں کہ ہم آپ پر جان دیں اور آپ ہمارے سامنے ایک چڑیل کو لے کر
 بیٹھیں۔ خیر!“ اب یہ ”مقدر کا کھیل“ کہ نواب سے اور بیگم سے اس کے
 بعد ملاقات ہی نہیں ہوئی اور وہ نصرت الدولہ کے باغ میں اٹھ گئے۔ وہاں
 جب گھوڑے والے معاملے میں پھنسے تو ظہورن کی زبانی ہی سنئے۔ وہ کہتی ہے :-

”تیسوں کلام کی قسم کھا کے کہتی ہوں، دیکھتے ان کا بیٹھ بیٹھا ہے کہ روز
 رویا کرتی ہیں بیجاری، تین دن سے بڑی حضور، چھوٹی حضور نے کھانا کھایا ہو تو قسم

لے لیجئے۔ ہزار خرابی سے بیٹھیں تو بس دو نوالے زبردستی کھائے اور ہاتھ کھینچ لیا۔“

جب نواب ظہورن سے لطف لیتے گھر واپس آئے اور چھ ماہ سے زائد کے بعد چھوٹی بیگم کے پاس گئے ”تو کئی منٹ تک یہ مارے جھینپ کے اور وہ مالے خوشی اور حیا کے خاموش رہیں۔“ اور نہ کوئی شکایت کی اور نہ کوئی ملامت اور جب انہوں نے باہر آتے ہی مقدمہ جیتنے کی خوشی میں خوب شراب لٹکھائی اور حاتم علی کا سر پھوڑ ڈالا تو وہ عصمت کاب پردہ کرا کے خود باہر چلی آئی اور اس طرح ہمدردی و خلوص سے تیمارداری اور رازداری کی کہ نواب جب ہوش میں آئے تو انہوں نے ترک شراب نوشی کی قسم کھائی۔ دوسرے ہی دن نواب صاحب کی بیجا چھیڑ چھاڑ میں ظہورن بیگم سے بد تہذیبی کر بیٹھی اور بیگم صاحب نے جھٹلا کے حکم دے دیا کہ اس کو کھڑے کھڑے نکال دو، جب تک یہ یہاں سے نہ نکلے گی، میں بانی تک پناہ حرام ہے۔“ یہ تو ہوا مگر جس دن سے ظہورن نکالی گئی اس روز سے نواب صاحب نے مجلسرا میں قدم نہیں رکھا۔ اس سے بیگم صاحب بھی پریشان ہوئیں۔ ایک تو نواب صاحب نے جانا ترک کر دیا۔ دوسرے ظہورن جو ان کی ایک قسم کی گویاں سی ہو گئی تھی وہ بھی دفعۃً چلی گئی۔ مگر یہ بھی ٹن کی رئیس زادی تھیں، انہوں نے بھی نواب کے بلانے یا پیغام بھیجنے میں اپنی طرف سے پہل نہیں کی۔“

یہ بیگم کی طرف سے پہلی زیادتی تھی اور اسی کا یہ نتیجہ ہوا کہ جب ظہورن ملی اور اس نے ان کے اصرار پر یہ کہا کہ ”تمہاری بیگم ہمیں کوس کوس کے کھا جائیں گی“ تو نواب بولے ”اس کی ایسی تیسی، تمہاری لونڈی بنا کے رکھوں تو سہی!“

ظہورن کے حور لقا عمل ہونے کے بعد نواب کو اپنے اشغال سے آنی فرصت ہی نہ ملی اور نہ اس عیارہ نے اس کا موقع ہی دیا کہ وہ چھوٹی بیگم سی عقیفہ با عصمت

شریف زادہ کی طرف توجہ کر سکتے۔ مصنف نے اسی لئے ان کا حال پھر آگے نہ لکھا۔ غالباً وہ وہی کیا کہیں جو عام طور سے اس طرح کی باعصمت بیویاں کرتی ہیں۔ یعنی کارہائے نیک اور یاد خدا، اور کبھی کبھی آہ سرد بھر کے اپنے خاوند کے لئے دعائے خیر!

حق یہ ہے کہ بیگم اگر اتنی خاموش سیرت کی نہ ہوتیں تو شاید ایسے شوہر سے

اتنے دنوں بھی نہ نبھتی!

ظہور۔ بیگم کی مغلانی کی چھوڑی بڑی شوخ و شنگ تھی۔ جوان ہوتے ہی وہ نواب پر ڈورے ڈالنے لگی تھی۔ ڈیوڑھی میں وہ خود اسی انتظار میں کھڑی رہتی تھی کہ نواب خواہ مخواہ اس گوشہ تنہائی میں مجھے چھیڑیں گے۔ اس کا ہر انداز لگاؤ سے پر ہوتا تھا۔ وہ ظاہر بظاہر تو بیگم کی طرفدار اور اطاعت گزار خادمہ تھی مگر وہ بہت پہلے سے ان کی رقیب اور سوت بننے کی فکر میں تھی۔ اسی لئے وہ نواب کو گالوں پر ہاتھ پھیرنے، منہ چوم لینے دیتی تھی۔ اتنا ہی نہیں، مقدمے کا حال سن کے جب نصرت الدولہ کی کوٹھی پر وہ گئی ہے، تو وہ اسی لئے کہ اس طرح کی تنہائی میں نواب کو اپنے جال میں اچھی طرح پھانس لے۔ جب وہ اس مقصد میں کامیاب ہو گئی تو وہ ایک ذرا سی بات پر بیگم کا منہ در منہ جواب دینے لگی اور جھوٹا استغفار دے کر گھڑ بیٹھ رہی۔ اس درمیان میں وہ برابر نواب کے حالات کا پتہ چلاتی ہے اور جب اسے یقین ہو گیا کہ وہ اب تک مرغ بسل ہیں تو ایک دلال کے ذریعے نواب کے پاس چلی آئی اور ان کے نکاح میں آکر نواب حور لقا محل بن بیٹھی۔ پھر کیا تھا "دماغ عرش بریں پر تھا، بیجنوں کے بھل بھلتی تھیں، زمین پر قدم ہی نہیں دھرتی تھیں اور نواب صاحب کی یہ کیفیت کہ کل جمع جتھا ان کے حوالے کر دی، یہی سیاہ سفید کی مالک تھیں! پھر بھی نواب سے ہمیشہ کھٹکتی رہتی تھیں کہ ایسا نہ ہو جس طرح بیگم نظر بند ہو گئیں اسی طرح اب

کسی اور نوخیز چھوکری پر میاں تہمیں، اور ہم بھی نکالے جائیں، اور ہماری طرح وہ محل میں داخل ہو۔ دونوں سیرتوں کا فرق اسی سے واضح ہے کہ جب نواب مس تلی پر عاشق ہوئے اور ظہورن کو معلوم ہو گیا تو اس نے بگڑ کے کہا۔۔۔ ہم کچھ گرے پڑے نہیں ہیں۔ ہماری اکھٹی جوانی اور جوین کو اللہ سلامت رکھے۔ تم سے ستر ہماری خوشامد کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم ایسے تین سو باسٹھ کو چھوڑ دیں گے۔ یہ ڈر ہو گا گھر کی جو رو کو! یہ ہم سے نہیں سہا جائے گا کہ ہماری چھاتی پر کوئی کو دوں دے اور ہم ٹمک ٹمک دیدم دم نہ کشیدم! میں کسی امیر رئیس کی لڑکی تو ہوں نہیں، مجھے ڈر کا ہے کا پڑا ہے۔ درزن ہی کی لڑکی نا! یہ باتیں زبانی ہی نہ تمہیں بلکہ علائہ کیا کہ اسی دن جوک میں کوٹھالے کے بیٹھ رہی۔ نواب نے بھی سیر کے سلسلے میں دیکھ لیا اور رات کے وقت جا کے ایک ہاتھ میں ڈھیر کر دیا۔ چلو چھٹی ملی! جیسی بے وفائی سے ابتدا کی ویسی ہی بے حیائی پر انتہا، نہ بیگم سے خلوص تھا اور نہ نواب سے۔ بندہ زرتھی۔ جسم فروشی پر دار و مدار تھا۔ ایسی عورت کے ہاں وفا کہاں؟

ساری کتاب بہترین مکالموں سے بھری پڑی ہے۔ سرشار اس کا بادشاہ ہے۔ انگریز ہو یا ہندوستانی، دیہاتی ہو یا لکھنوی وہ ہر ایک کے اندازِ کلمہ سے واقف ہے۔ کیا مجال جوب دلہو میں ذرہ بھر فرق آجائے۔ بیگموں کی آپس میں چھیڑ چھاڑ، ماما، دائیوں کی سنسی کھٹکھٹول، ساقیوں کی گالی گلوچ، سحر پر مولوی صاحب کا لکچر، سب کے سب اپنے اپنے محل سے بیش قیمت نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ جن مقامات کا ذکر کیا گیا ہے اور جہاں کی طرز معاشرت کا خاکہ کھینچا گیا ہے وہ ہو ہو وہیں کا ہے۔ پورا پلاٹ حقیقت پر مبنی ہے۔ اس طرح کے آئے دن واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اور پورے فتنے کا کوئی جزو ایسا نہیں ہے جس میں شک کیا جائے یا جو کہیں سے غیر فطری ہوا ہو۔ یہ ناول ہر طرح اس قابل ہے کہ اسے اردو ادب میں صفِ اول میں جگہ دی جائے۔

اگر آپ کو اس کی سحر آفرینی میں کوئی شک ہو تو لار جگت سنگھ کے منتر سن لیجئے۔
 شاید وہ آپ کے کام کے بھی نکلیں۔ عورت کو قبضے میں کرنے کے لئے منتر یہ ہیں۔ "روہی،
 موہنی دونوں بہنیں، پھنیں چام کا سونٹا، تٹ موہن، نٹنی دھن، پلنگ چڑھی راجہ
 موہن اور پیڑھی بیٹھی راہی سوہن، سوئی ہو سوتی کو جگالا، بیٹھی ہو بیٹھی کو منالا،
 تار سنگھ جو ہریا بیراٹھو، اسی لونگ کا جوڑا تیار ہے، دہائی لو نا چھاری کی!"
 چوروں کا منتر بھی سیکھ لیجئے۔ "آج کل ہنگی کا سمے ہے۔ کون جانتا ہے کیسا
 وقت آپڑے۔ وہی مچھلی کے ٹکے، کہیں اٹکے نہ کہیں بھٹکے، ہٹا مارا اور ٹکے، یا فیروز
 شاہ شکاری! چڑیا ہماری دم تمھاری!"

اب جنتروں منتروں کے سیکھنے کے بعد بھی کیا آپ سرشار کی "جگ استادی"
 اور جادو نگاری میں شک کر سکتے ہیں؟

ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اردو کا یہ مایہ ناز ناول نگار اپنی سرشاری کے ہاتھوں
 بہت جلد اپنی قوتیں کھو بیٹھا۔ ان یادگار زمانہ تصنیفات کے بعد اس نے جو کچھ لکھا
 ان میں نہ تو وہ اگلی سی بات ہے اور نہ وہ قلم کا زور۔ وہ بالکل چھوٹی ہوئی آتش بازی
 ہیں۔ چنانچہ کاسنی، کڑم دھم، بچھڑی دلہن، پی کہاں، ہشونہ تو ادب میں کوئی جگہ
 پا سکتے ہیں اور نہ کسی جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

چھٹا باب

سرشار کی قبولیت عام دیکھ کر اہل قلم کا ایک گروہ ناول کی کاکل آرائی کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ان لوگوں میں سے جنہوں نے اس مشاطگی میں شہرت حاصل کی مولانا عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، سجاد حسین، مرزا عباس حسین ہوش اور مرزا محمد ہادی رسوا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

عبدالحلیم شرر — مولانا عبدالحلیم شرر عربی و فارسی کے عالم تھے اور تاریخ سے آپ کو خاص ذوق تھا۔ آپ نے انگلستان اور مالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی۔ اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار البنا دید بھی دیکھے تھے جن سے ان ایام گزشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی، جب عرب کا پرچم صیقل و اندلس میں لہرا رہا تھا آپ نے اسی دوران میں سروالٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ غرض مورخانہ ذوق قبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال، تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلانے کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لئے آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے ”ملک العزیز ورجنا“ اور ”شوقین ملک“ میں یاد دلائے۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح ”حسن انجلینا“ میں دہرائی کبھی ”منصور موہنا“ میں سندھ کے انصاری خاندان

کے حالات قلم بند کئے، اور کبھی "فردوس بریں" میں فرقہ باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کئے اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ "عزیز مصر" میں عہد بنی طولون کے واقعات "فلورافلورنڈا" میں ہسپانیہ کے عہد خلافت کے حالات "فتح اندلس" میں اسپین پر عربوں کی چڑھائی "فلپائن" میں ارض طرابلس پر صحابہ کا حملہ "بابک خرمی" میں سلطنت عباسیہ کے زمانے کی سازشیں، "ماہ ملک" میں غوریوں کے عروج کا واقعہ، "زوال بغداد" میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگ، "ایام عرب" میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور الفانسو میں سسلی یا صقلیہ کے واقعات کا بیان مولانا کے چند مشہور کارنامے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مولانا کے کام کی مقدار بہت ہے اور بقول پروفیسر فراق گورکھپوری وہ "مٹی کا پہاڑ" سہی لیکن آپ کو اسے ٹھٹک کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔

مشرق کے تاریخی ناول

ان کے تاریخی ناول ہی لے لیجئے۔ ان کے بارے میں آپ کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے اکثر شخصیتوں اور کرداروں کے انتخاب میں غلطی کی ہے۔ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جن واقعات کے نقوش مٹ گئے ہیں یا جو شخصیتیں دھندنی پڑ گئی ہیں انھیں ناول اجاگر کر کے پیش کر سکتا ہے لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا آپ اپنا مضحکہ کرانا ہے۔ سچ فرمایا ہے پروفیسر ڈاؤڈن نے کہ تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلافت واقعہ چیزیں الگ کر دینا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریز نیڈر ڈوما اور اسکاٹ تک کے ناول تاریخی حیثیت سے حقائق پر مبنی نہیں مانے جاتے، جبہ جاییکہ میڈم اسکودری، کاپیری نیڈر، رینالڈس، محمد علی طبیب اور مولانا عبدالمجید شرر

کی تصنیفات ! ان سب کے ہاں ہیرو اور ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے کردار و خیال مصنف کے عطا کردہ۔

یہی وجہ ہے کہ سید وزیر حسن دہلوی مولانا شرر کے متعلق تحریر فرمانے کی یہ جرات کر سکے کہ ”آپ کے تاریخی ناول بھی باوجودیکہ زندہ جاوید لوگوں کے تذکروں سے پُر ہیں اور حالانکہ آپ نے مقامی رنگارنگی سے بھی صفحے کے صفحے کا لے لے کر ہیں، صبح و شام کے بھی ان میں سماں کھینچے ہیں۔ لیکن افسوس ! زندہ نہیں.... مسلمان غفلت اور گزشتہ صولت کی یاد ایام ہمارے خونی اثرات میں، بھان پیدا کر کے ہمیں زندہ کرنے والی چیز ہے لیکن ساتھ ہی.... وہاں پہنچ کر صرف باتوں باتوں میں ٹالا بھی جاسکتا ہے۔ آج جب کہ صدیوں زمانہ آگے بڑھ چکا تو آپ ہی فرمائیے ہمیں اگلوں سے تعارف کرانے کے لئے کیسے زیر دست اور ہنرمند شخص کی ضرورت ہوگی۔ یعنی وہ صرف باتیں ہی نہ بنائے بلکہ ہماری روح کو ہٹا کر صدیوں پیچھے لے جائے اور وہاں کچھ اس طرح مصروف سیر رکھے کہ نہ توجہی گھبراتے اور نہ بجائے زندوں کے مردوں سے واسطہ پڑے۔

اور یہاں شرر کے ہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے درخشاں چہرے اس طرح کے کمرے میں چھپ جاتے ہیں کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ بھی کوئی ایسی شخصیت ہو سکتی ہے جس نے کسی ملک کی تاریخ پر کوئی دیر پا اثر چھوڑا، مثلاً ”عزیز مصر“ میں احمد بن طولون والی مصر کے کردار کو دیکھئے۔ تاریخی حیثیت سے وہ ایک ایسا شخص تھا جس نے شام و عراق و فلسطین تک اپنی سلطنت کے حدود بڑھائے تھے اور جس نے دربار خلافت کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے اس کے ایک جرار ترکی لشکر کو شکست فاش دی تھی۔

لے اردو کے پانچ ناول نگار۔

مولانا کے ہاتھوں میں جب اتنی بڑی شخصیت پڑتی ہے تو وہ اس کو اس قدر معمولی بنا دیتے ہیں کہ دارالسلطنت فسطاط کے لوگ امیر خراج ابن مترد کے محل میں بہت سے حبشی غلام اور بازاری لوگ چوڑے سیفے اور برچھے لئے ہوئے اندر گھس پڑے اور وہ بھی اس وقت جب اتنا بڑا صاحبِ سطوت والی بیٹھا ہوا اس سے باتیں کر رہا ہے۔ اور لطف یہ کہ نہ تو والی کے گارڈ نے ان کو روکا اور نہ والی کو ان "ہزاروں آدمیوں" کے اس طرح "دھنس" آنے کی کوئی اطلاع دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ اتنا غیر معروف بن جاتا ہے کہ اس کے لڑکے خارویہ کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ وہ اپنے مصاحب خاص، جمیل اور فسطاط کے میرا لجا ابو حوئل سے جو سلطنت کے ہر راز سے واقف ہیں، اس مشہور والی کا یوں تعارف کرائے۔ "والد کی سطوت و عظمت ایسی ہے کہ میں ان کی مرضی کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا۔ تقریباً دس بارہ سال کی حکومت میں انھوں نے عظیم الشان لشکر تیار کر لیا ہے۔ علماء و فضلا کو اپنی صحبت میں جمع کر کے تمام صاحبانِ علم کو اپنا شیدائنا لیا ہے۔ ایک لاکھ بیس ہزار دینار کے صرف سے عالی شان و عظیم المثال جامع مسجد تعمیر کر کے اور سیکڑوں طرح کی فیاضیاں کر کے سارے مسلمانوں کے دلوں میں جگہ کر لی ہے۔ خزانہ دولت سے بھرا ہوا ہے۔ ان کے دس ہزار جنگجو غلام ساری قلمرو میں پھیلے ہوئے ہیں اور چوبیس ہزار خیر اصطلیل میں ہیں۔ اسی طرح دس ہزار اونٹ شتر خانے میں ہیں اور سوز بردست جہازوں کا بیڑا بحری مہموں کے لئے اسکندریہ کے ساحل پر لنگر انداز رہا کرتا ہے۔ ایسے صاحبِ جبروت فرمانروا کی مخالفت کرنا یا اس کی مرضی کے خلاف مشورہ دینا میرے امکان میں نہیں!"

اس طرح زندہ جاوید شخصیتوں کو مردہ ابد کر کے پیش کرنا مولانا کی خصوصیت ہے۔ ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، فلپانہ، فتح اندلس، ماہ ملک، غرض جس

تاریخی ناول کو آپ دیکھیں گے معلوم ہوگا تاریخ کے آفتاب کو گھن لگ گیا ہے۔
 پھر صحیح خیال کے لئے صحیح لفظ "تو اس قدر عمدگی سے انتخاب فرماتے ہیں کہ سبحان اللہ!
 حسن انجلینا کا ایک مقام ملاحظہ ہو۔ شہزادی انجلینا حسن پاشا کے انتظار میں بیٹھیں
 ہے۔ وہ محمود پاشا کو جو اس ناول میں سب سے بڑا سا سالار ہے تلاش کرنے گئے
 تھے، اب پلٹے ہیں مصنف اس مقام پر شہزادے کا آنا اور شہزادی سے گفتگو یوں
 تحریر فرماتے ہیں:-

شہزادے کے پاتے ہی اس کے خیالات جو دور دور کی گھاٹیوں میں اپنے
 عاشق کو ڈھونڈتے پھرتے تھے یکایک کھڑکے اور سب طرف سے سمٹ کے اس
 آہٹ کی طرف متوجہ ہوئے اور وہ پہچانتے ہی زور سے چلا اٹھی۔
 "ہیلو شہزادہ حسن! خوب آگئے آپ۔ میں تو گھبرانے لگی تھی۔"
 حسن۔ گھبرانے کی کون بات تھی؟ ہاں اپنے دوست کے تلاش کرنے میں
 مجھے کسی قدر عرصہ بیشک ہوا۔

انجلینا۔ وہ مل بھی گیا جسے ڈھونڈنے گئے تھے؟
 حسن۔ نہ ملنے کی کیا وجہ تھی۔ پہلے تو دل میں کسی قدر مایوس ہو چلا تھا
 مگر خدا نے بامراد کیا اور مجھے میرے ایک ایسے دوست سے ملا دیا جس نے ایک موقع
 پر میرے لئے اپنی جان ہلاکت میں ڈال دی تھی۔ جس وقت مریم نے بیان کیا تھا
 اس وقت مجھے یہ ہرگز امید نہ تھی کہ میرا کوئی دوست یہاں آیا ہوگا۔۔۔۔۔ مگر وہاں جلکے
 دیکھتا ہوں تو ایک جانی دوست کھڑا ہے جو میری جستجو میں آیا ہے۔"

سیاق عبارت اور جملوں کی ترتیب تو چھوڑیئے۔ صرف الفاظ خط کشیدہ
 کو ملاحظہ فرمائیے اور یہ بھی ذہن میں رکھئے کہ یہ ایک ترکی شہزادے اور ایک روسی
 شہزادی کی گفتگو ہے اور اتنے بڑے مصنف کے زور قلم کا نتیجہ کیا انداز تکلم ہے!

کیا طرز تحریر ہے! کس قدر باعمل الفاظ صرف کئے گئے ہیں! زبان قلم تعریف سے قاصر ہے!

ان اغلاط کا باعث شرر کی زود نویسی ہے۔ وہ دلداز و دل افروز کے لئے قلم برداشتہ یا قسطاٹکھتے اور جو کچھ تحریر فرماتے اس پر کبھی نظر ثانی نہ فرماتے تھے نتیجے میں تصنیفات کا ایک پورا پہاڑ تیار ہو گیا، لیکن وہی خار و خس کا پہاڑ! ایک خاص کمزوری شرر کی یہ ہے کہ تاریخی ناولوں میں جسے اپنا ہیرو بناتے ہیں وہ اکیلا دس بیس پر بھاری ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بعض وقت تو وہ تنہا پورے پورے لشکر کا مقابلہ کر لیتا اور اسے بھگا دیتا ہے۔ مثلاً ماہ ملک میں جنگ "راغ از" ملاحظہ ہو۔ سلطان غیاث الدین غوری کا لشکر تاج الدین یلدرز کی فوج سے مقابلے کے لئے کھڑا ہے۔ جنگ شروع ہونے سے پہلے فوج سلطانی کے سپہ سالار جلال الدین نے قلب، میمنہ، میسرہ سب درست کر کے ایک جوش دلانے والی تقریر کی۔ دشمن کی تعداد سلطانی فوج سے زیادہ ہے لیکن غوری دلاوروں کو اپنی بہادری و جرات پر ناز ہے۔ پھر سلطان کے حکم سے ماہ ملک نے سورہ فتح کی تلاوت کی "اور ہر شخص دل میں کہنے لگا کہ مرجائیں گے مگر میدان سے قدم نہ ہٹائیں گے" اب اس کے بعد یلدرز کے قہار لشکر کو دو اجنبیوں نے کیوں کر مار کر بھگایا اسے مولانا ہی کی زبان سے سنئے :-

ماہ ملک نے سورہ ختم کی تھی کہ دونوں شخص سواروں کے پڑے میں سے گھوڑا بڑھا کے سامنے آئے اور دور سے چلا کے عرض کیا کہ "جنگ مغلوبہ سے پہلے ہیں اپنا جو ہر شجاعت دکھانے کی اجازت دی جائے" جلال الدین نے فوراً جا کے ان کی پیٹھ ٹھونکی اور انھیں سلطان کی خوشنودی و رضامندی سے مطلع کیا۔ اجازت پاتے ہی وہ گھوڑوں کو ایڑے بتا کے بجلی کی طرح صف دشمن کی طرف چلے۔ عام لوگوں کا خیال

تھا کہ بیچ میدان میں باگ روک کے وہ "ہل من مبارزہ" کا نعرہ بلند کریں گے۔ مگر نہیں وہ سیدھے صف دشمن کی طرف بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں اور اب سلطانی لشکر میں ان کی نسبت طرح طرح کے خیالات قائم ہو رہے ہیں۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ بہادری دکھانے کا انھوں نے صرف بہانہ کیا۔ اصل میں وہ لشکر حریت کے جاسوس ہیں اور ہمیں جیل دے کے وہ ہمارے حالات دریافت کر لے گئے۔ مگر بعض لوگ اس خیال کے مخالف ہیں اور دل ہی دل میں کہتے ہیں کہ ان سے بوسے وفا آتی ہے۔ دیکھو تو دشمنوں کے قریب پہنچ کے کیا کرتے ہیں کسی حریت کے بلانے کے عوض وہ اکیلے صف دشمن پر حملہ کریں گے اور دیکھ لینا کہ کیا کر دکھاتے ہیں۔ لوگوں میں اس قسم کی چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں کہ صف دشمن کے قریب پہنچ کر ان دونوں نے نیزے جھکا دیئے اور دشمنوں پر اس طرح جا پڑے جس طرح کوئی سیل کسی کچی دیوار پر جا پڑتی ہے۔

حریت کی فوج میں پہلے ہی سے ناامیدی کے آثار نمایاں تھے کیوں کہ تینوں سرداروں کا لشکر جمع نہیں ہونے پایا تھا کہ غوری لشکر سامنے آ کے صف آرا ہو گیا۔ ابھی یہاں صرف حاکم ہرات تاج الدین یلدر کے سپاہی تھے۔ ملک فخر الدین کا لشکر ایک منزل پیچھے اتر آیا تھا اور اس سے بھی کئی کوس پیچھے حاکم بلخ علاء الدین قباچ کی فوج تھی۔ تاج الدین یلدر نے رات ہی کو دونوں ہم آہنگ فوج کشوں کے پاس اپنے نامہ بر بھیج دیئے تھے اور فوراً چل کھڑے ہونے کی تاکید کر دی تھی۔ لیکن خرابی یہ تھی کہ اگر وہ فوراً چل بھی کھڑے ہوں تو شام سے پیشتر یہاں نہیں پہنچ سکتے۔ یہ ناکامی و پریشانی کا عالم تھا کہ لشکر غور آتے ہی صف آرا ہو گیا۔ یلدر کے سپاہی دل میں خائف اور متردد کھڑے تھے کہ ان دو دلاوران لشکر غور نے حملہ کر دیا۔ جن کی یورش سے ان کی صفیں درہم برہم ہو گئیں۔ کئی آدمی مار ڈالے گئے اور کسی کو

روکنے ہٹانے کی جرأت نہیں ہوئی۔ ادھر ان نوجوانوں کی یہ حالت ہے کہ نیز جنگل شاہین کی طرح پیچھے ہٹ ہٹ کے گرتے ہیں اور جس پر گرتے ہیں ایک چشم زدن میں اس کا کام تمام کر دیتے ہیں۔ ہرات کے سپاہیوں کی گھبراہٹ اور بدحواسی دیکھ کے اور انھیں مرعوب پا کے ان نوجوانوں نے ڈپٹ کے پوچھا ”بتاؤ تاج الدین یلدر کہاں ہے؟“ اس سوال سے گویا مضطرب الحال سپہ گران ہرات کی جان میں جان آگئی فوراً اپنے فرمانروا کی طرف اشارہ کر کے بتایا کہ وہ کھڑے ہیں۔ یلدر ایک ترکی گھوڑے پر سوار کئی سفید علموں کے درمیان اور چتر شاہی کے نیچے ٹھہرا ہوا تھا۔ عمارہ میں کلنگی حکومت کے نشان کا پتہ دے رہی تھی اور کلنگی کے نیچے ایک بڑا ہیرا تھا جو بڑی آب و تاب سے چمک رہا تھا۔

تاج الدین کی صورت دیکھتے ہی وہ دونوں سورما کڑی کمان کے تیروں کی طرح اس کی طرف چلے جس کسی نے مزاحمت کی یا راستے میں پڑا اسے مار کے گرا دیا۔ اور گھستے پلتے خاص یلدر کے قریب جا پہنچے۔ یلدر نے پہلے تو بھاگ کے بچنے کا ارادہ کیا تھا، مگر ساتھ ہی خیال آیا کہ لوگوں کی نظر میں سبکی ہوگی اور ساری دنیا میں بزدل مشہور ہو جاؤں گا۔ اپنا گزراٹھا کے آگے بڑھا۔ اس کے جلو کے لوگ بجائے اس کے کہ اپنے آقا کی مدد کرتے اور ان نو عمر حملہ آوروں کو روکتے کائی کی طرح پھٹ کے علیحدہ ہو گئے۔ اور تاج الدین گرز سے حربہ کرنے کو تھا کہ دونوں میں سے ایک کے نیزے نے اسے زمین پر گرا دیا اور سنبھلنے نہیں پایا تھا کہ دوسرے نے قریب پہنچ کے تلوار کا ایسا بھرپور ہاتھ مارا کہ اسی ایک وار میں اس کا کام تمام ہو گیا۔ یہ کارروائی اس قدر پھرتی سے ہوئی کہ شاید پورا ایک منٹ بھی نہ صرف ہوا ہوگا اور دیکھنے والے اذ خود رفتہ تھے۔ سلطان غیاث الدین کے لشکر میں ان واقعات نے یہ واقعہ تاریخی حیثیت سے بالکل غلط ہے۔ تاج الدین یلدر محمد غوری کے بعد تک زندہ رہا۔

کی کسی کو خبر نہیں۔ ہرات کے لشکر پر موت کا سناٹا طاری ہو گیا۔ لوگ حیرت و استعجاب سے دیکھ رہے ہیں کہ یہ دو شخص کون ہیں۔ کس قسم کے لوگ ہیں۔ انسان ہیں یا جن سب حیرانی اور گھبراہٹ سے ایک دوسرے کی صورت دیکھ رہے تھے کہ دونوں نوجوان فوج دشمن سے نکل کے اپنے لشکر کی طرف چلے۔ قریب پہنچ کے عام حملے کا اشارہ کیا اور پھر پلٹ کے دشمنوں پر ٹوٹ پڑے۔

اب عساکر سلطانی میں طبل جنگ بجا۔ حملے کا حکم پاتے ہی مرتب و باضابطہ صفیں دشمنوں کی طرف چلیں۔ مگر درمیان کی نصف مسافت بھی نہیں طے کرنے پائی تھیں کہ سپہ گران ہرات نے بھاگنا شروع کر دیا۔ یہ دیکھتے ہی غور کی پیدل فوج دوڑنے لگی کہ دشمن کے خمیوں ڈیروں کو لوٹے۔ اور سواروں کے گھوڑے فرائے پھرنے لگے کہ جہاں تک ممکن ہو سختی سے تعاقب کیا جائے اور دشمنوں میں سے کوئی زندہ بچ کے نہ جانے پائے۔

اس غیر فطری واقعے کے بیان سے مصنف کی سیری نہیں ہوتی۔ ابھی تک تو انہوں نے اپنے ہیرو کو رینالڈس کے عمر پاشا سے زیادہ بہادر دکھایا تھا اب انہیں ان اجنبیوں کی سرکردگی میں (جن کے نام مزرو مزب یا سعد الدین و مشرف الدین ہیں) اس طرح کا موکر دکھانا تھا جس کے لئے جنگ کریمیا میں لائٹ بریگیڈ مشہور ہوئی۔ جنگ راغرز کے دوسرے ہی دن مزرو مزب دو ہزار فوج لے کر حاکم بلخ علاء الدین قماچ کے لشکر پر جس کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ تھی دو دوسو کی ٹکڑیوں میں حملہ آور ہوئے اور لائٹ بریگیڈ کی طرح پسپا ہو کر واپس نہ آئے بلکہ ان کی نوں ٹکڑی نے اتنے بڑے لشکر کو مار بھگایا اور یہ لوگ علاء الدین قماچ کا علم لے کر فتح و ظفر کے شادیائے بجاتے پلے۔

اب بتائیے کہ اگر ہمیں ان پر رستم و سہراب کا کہیں لندھور بن سعدان و مالک

بن اشد رکھا، کہیں شہزادگان ایرج و تورج کا شک ہو تو کیا جائے تعجب ہے۔ سحر کا نام نہیں آتا، طلسم کا ذکر نہیں۔ خلافت فطرت انسانی امور کا بیان مقصود نہیں، لیکن ہیرو کے معرکے بالکل ویسے ہی ہیں جو بوستان خیال و داستان امیر حمزہ کی زینت ہیں۔ پھر بیان کرنے کا ڈھنگ بھی ایسا ہے کہ بات خلق سے نہیں اترتی لیکن وہ لوگ جو شاہنامے میں رستم کے معرکے پڑھ چکے تھے، جنہوں نے بچپن سے ایفونیوں کی زبانی داستانیں سنی تھیں وہ مولانا کی ان تیسرے درجے کی تصنیفات پر محض اس لئے ایمان لاتے تھے کہ وہ ان کے مذہبی جذبات کو براہِ نیگینہ کرتے اور ان کے سامنے اس امر کی شہادت پیش کرتے تھے کہ کلمہ پڑھتے ہی کمزور سے کمزور انسان بھی دس کافروں پر بھاری ہو جاتا ہے۔ غرض مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔

فردوس بریں اور اس کے کردار — شر کے اس کوہ خذف میں بھی ایک کوہ نور ہے جس کا نام "فردوس بریں" ہے۔ یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے اور مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے ہر طرح مکمل ہے۔ اس کے کرداروں میں حسین کا کردار ایک ارتقائی منزلوں سے گزرتا ہوا کردار ہے۔ زمر کا یہ دیوانہ اس کا جنتی خطا پاکہ حد درجہ پر حول طریقے پر ریاضت کرتا ہے پھر شیخ شریف علی وجودی کے دامِ ترویج میں پھنس کر فرقہ باطنیہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ شیخ کے کہنے سے اپنے حقیقی چچا امام نجم الدین نیشاپوری کو جیتے جی قتل کر ڈالتا ہے، انعام میں جیتے جی جنت کی سیر کرتا ہے۔ زمر کے جام وصل سے سرشار ہو کر جب پلٹتا ہے تو فراق کا ہر لمحہ اسے گراں گزرتا ہے، اور وہ اب کے امام نصر بن احمد کا قاتل بنتا ہے اور جنت میں دوبارہ جانے کی آرزو میں خورشاہ امام قائم قیامت کے دربار میں بے ادباز گفتگو کرتا ہے۔ وہاں سے نکالے جانے پر زمر کی لوح تربت پر آکر بیٹھتا ہے، پھر ایک

فردوسی تحریر ملتی ہے اور بلغان خاتون کی فوج لے کر فردوس میں داخل ہوتا ہے۔ مکر و فریب کا پردہ آنکھوں سے ہٹ جاتا ہے۔ فرقہ باطنیہ کی یہ جنت بھی برباد کر دی جاتی ہے اور قلعہ التمونہ بھی مصنف نے فتح کے وقت بھی جس بہیمانہ طور پر حسین کو انتقام لیتے دکھایا ہے وہ بھی اس کی اسی خوں آشامی کی دلیل ہے، جو فرقہ باطنیہ میں شامل ہونے کے بعد اس کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی۔

مصنف سے اتنی فنی غلطی اس ضمن میں ضرور ہوتی ہے کہ اس نے اس کردار کا انجام بخیر دکھایا ہے۔ یہ بات غیر فطری ہے۔ جب کوئی جذبہ حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ ہمیشہ دیوانہ پن ہوتا ہے، خواہ وہ ایک مدت معینہ کے لئے ہو یا مستقل۔ وہی انجام حسین کا بھی ہونا چاہئے تھا۔

بہر نوع حسین کا کردار اس نفسیاتی حقیقت کی مثال ہے کہ اندھی محبت ایک نیک مزاج تعلیم یافتہ شخص کو اس طرح مذموم حرکات و افعال کا ترکیب بنا سکتی ہے کہ اس سے جملہ انسانی خصائل بالکل ہی معدوم ہو جائیں اور وہ خونخوار ہیبت کا سراپا بن جاتے۔

دوسری سیرت جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے وہ شیخ وجودی کی ہے۔ یہ پراسرار شخص ان تمام اوصاف سے متصف ہے جو اس طرح کے خفیہ اور خونخوار مذہب کی قیادت کے لئے ضروری ہیں۔ وہ اپنے اتقار، اپنے علم اور اپنے لامحدود اختیارات کا سکڑ حسین کے دل پر آہستہ آہستہ بٹھاتا ہے جب حسین پیر کے ہر حکم کو بغیر سوچے سمجھے بجالانے کے لئے ہمہ تن تیار ہو جاتا ہے تو وہ اس سے اسی کے عم نامدار اور اب روحانی علامہ نیشاپوری کو مار ڈالنے کا حکم دیتا ہے۔ جب پہلی دفعہ قتل کی یہ تجویز وہ پیش کرتا ہے تو حسین کے دل و دماغ میں متضاد جذبات کا اتنا سخت ہیجان و تضاد ہوتا ہے کہ وہ بیہوش ہو کر گر پڑتا ہے۔ اگر شیخ اس قدر ماہر علم النفس نہ ہوتا تو وہ حسین

کو ہوش میں لانے کی کوشش کرتا اور بہت سے دلائل سے سمجھاتا۔ لیکن وجودی سے اس طرح کی غلطی کا امکان نہ تھا۔ وہ ایک خاص شان استغنا سے حسین کو بیہوش چھوڑ دیتا اور اپنے حجرے میں چلا جاتا ہے۔ حسین خود اپنے نیک جذبات سے لڑ کر ان پر غالب آتا ہے، خود ہی شیخ سے اپنے حکم کی تجدید کی خواہش کرتا ہے اور خود ہی اس ماہر صیاد کا شکار بن جاتا ہے۔

اس سلسلے میں شرر نے جو مکالمے حسین اور شیخ کے درمیان مختلف مسائل پر لکھے ہیں، وہ اپنی مثال ہیں۔ حق یہ ہے کہ مولانا اسلامی مذہبیات کے ماہر تھے اور اس لئے وہ علمائے مذہب کے طرزِ کلام اور اندازِ استدلال کا چربہ بہت ہی خوبی سے آمار لیتے تھے۔

زمر جو اس قدر گنہگار و بے گناہ خون بہائے جانے کا باعث بنی ایک ضدی طبیعت کی عورت ہے۔ وہ قزوین کی کوہستانی راہ میں پریوں کے خیال سے ڈرتی بھی ہے، پھر بھی بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے پر اصرار کرتی ہے۔ وہ نہ راہ کی دشواریوں کا خیال کرتی ہے اور نہ شب کے قریب ہونے کا، وہ ڈرتی ہے، کانپتی ہے، لیکن دھن کی پکٹی ہے، بھائی کی قبر پر پہنچ کر ہی سانس لیتی ہے۔

وہ جب پریوں کے ہاتھ میں گرفتار ہو کر فردوس یں پہنچ جاتی ہے تو وہاں اپنی عصمت کو بچا لیتی ہے اور حسین کو اس مصنوعی خلد تک لانے کے لئے خط لکھ کر شیخ وجودی تک بھیج دیتی ہے۔ اس نے یہ نہ سوچا کہ اس کے دیوانے حسین پر اس کے احکام بجالانے میں کیا گزرے گی۔ اسے کن شدائد کا مقابلہ کرنا پڑے گا اور نہ اس امر پر غور کرنے کی اس نے ضرورت سمجھی کہ ان تدابیر پر عمل کرنے سے حسین اپنی انسانیت کھو بیٹھے گا۔ جب حسین سے وہ پہلی بار اس جنت ارضی پر ملتی ہے تو اس پر خوف اس قدر مستولی ہے کہ وہ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے کسی وقت بھی اس سے اس جنت کا راز

نہیں بتا دیتی۔ اور نہ اسے دوسرے جرائم کرنے سے روکتی ہے۔ البتہ جب حسین جنت سے باہر آکر اور ہر طرف سے مایوس ہو کر پھر اس کی قبر کی پرستش کرنے لگتا ہے تو وہ اسے دوسرا خط لکھ کر بلغان خاتون کے پاس بھیج دیتی ہے اور فرقہ باطنیہ کی تباہی اور ان کی فتنہ انگیزوں کے انسداد کا باعث بنتی ہے۔ اس ناول کا پورا پلاٹ زمر کے کردار پر مبنی ہے۔ حسین کے لئے وہ بے انتہا جذب کا مرکز ہے لیکن ہمیں صرف اس وقت کشش محسوس ہوتی ہے، جب فردوس میں قتل و غارت کے ہنگامے میں وہ اپنی نسوانی فطرت کا مظاہرہ کرتی ہے اور رونے لگتی ہے اور شہزادی کے سمجھانے پر کہ یہ سب واجب القتل ہیں بے اختیار کہتی ہے ”جو کچھ ہو مگر شہزادی مجھ سے یہ ظلم و جور نہیں دیکھا جاتا“ سچ ہے ”عورت تیرا دوسرا نام کمزوری ہے!“

بلغان خاتون کے کردار میں سمندر سے زیادہ چمک ہے۔ وہ تاتاری، با عمل، مردانی قسم کی عورت ہے۔ انتقام لینے کے جذبے کے ماتحت وہ باپ کا سوگ تک بھول جاتی ہے۔ وہ منفو خاں اور والی خاں کو یہ کام سپرد کرنا نہیں چاہتی۔ وہ صرف پانچ سو سوار لے کر قلعہ التمونہ کو فتح کرنے کی کٹری ہوتی ہے اور محض ایک سپاہی ساتھ لے کر جنت الفردوس میں گھس جاتی ہے۔ وہ دیر ہی نہیں بلکہ سفاک بھی ہے۔

وہ کشت و خون، ظلم و غارت گری کی عادی ہے۔ وہ اپنے بھائی ہلاکو خاں کے ساتھ باطنیوں کا قتل عام دیکھتی ہے اور اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایسی عورت کو زوجیت میں قبول کرنے کے لئے بڑے دل گردے کا مرد چاہئے۔ اچھا ہی ہوا کہ تہذیب و تعلیم نے اس طرح کے کردار ایک حد تک کم کر دیئے۔

مولانا شرر نے اس ناول میں سماں اور مناظر بھی بہت ہی عمدہ طور پر دکھائے ہیں۔ جس مقام کو پرہل بنانا ہوا ہے وہاں اسی کے مناسب الفاظ استعمال کئے ہیں۔ جہاں جنت کی مرقع نگاری کی ہے وہاں قلم کا زور دوسری ہی طرح کا ہے۔ اتنا ضرور

ہے کہ یہ فردوس بالکل جسمانی لذات کا منبع ہے، روحانیت کا مرکز نہیں۔ اور ہونا بھی یہی چاہئے تھا، اس لئے کہ انسانوں کی تیار کردہ جنت میں خدائی فردوس کی شان کہا؟

شرر کے معاشرتی ناول

سو یہ مسئلہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کر سکتا۔ سروالٹر اسکاٹ جو تاریخی ناولوں کا مجتہد تھا، معاشرتی ناول کی وادی میں قدم رکھتے ہی ناکانیا ثابت ہوا۔ یہی حالت اس کے تمام مقلدین کی ہوئی۔ یہی کیفیت مولانا شرر کی بھی ہے۔ ان کے تمام معاشرتی ناول دلکش، دلچسپ، خوفناک محبت، دربار حرام پور، آغا صادق، بدرا النساء کی مصیبت وغیرہ خیالی ہیں۔ انہیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ نہ تو وہ ہماری معاشرت کے صحیح فوٹو ہیں اور نہ ان میں کوئی ایسا کردار ہے جو ادب میں تعلیمی حیثیت حاصل کر سکتا ہے۔ مثلاً دلچسپ کا پلاٹ لیجئے۔

دلچسپ کا پلاٹ

وصف در علی گڑھ کالج میں تعلیم پاتے تھے اور یہ معلوم کر کے کہ بورڈنگ ہاؤس کے مصارف ایک متوسط درجے کا مسلمان بھی نہیں اٹھا سکتا..... یہ یمینوں نوجوان علی گڑھ کے ایک رئیس کے مکان پر فروکش تھے اور غالباً کھانا بھی اسی سرکار سے پاتے تھے۔ ایک روز جب کہ ان کے مربی و محسن کے یہاں کوئی تقریب تھی اور اندر اعزہ اور برادری کی عورتوں کا مجمع تھا صرف اصغر اپنے کمرے میں باہر بیٹھے تھے کہ دفعتاً اس کمرے سے کہ جو زنانہ مکان میں جانے کا دروازہ تھا وہ کھلا اور ایک نہایت ہی خوبصورت پری جمال لڑکی برآمد ہوئی۔ اسے ان کا خیال نہ تھا اس لئے وہ دور تک بڑھتی چلی آئی۔ جب ان پر نظر پڑی تو جھپک کے رہ گئی اور پھر سنبھل کے بھاگنے کا ارادہ کیا۔ یہ اتنی ہی دیر میں اتنے فریفتہ ہو گئے تھے کہ اس کو جلتے دلیہ کر بے اختیار ہو گئے اور چھری ہاتھ میں لے کر ارادہ کیا کہ اپنے آپ کو ہلاک کر ڈالیں۔ اس پر اسے بھی ترس آگیا اور بڑھ کر انہیں

تسلی دینے لگی۔ اتنے میں ادھر سے کسی نے پکارا "حسنی" وہ بدحواس ہو کر بھاگے
کو تھی کہ انہوں نے آنجل پکڑ لیا اور چھری بڑھا کر بولے "مجھے قتل کرتی جاؤ" اس نے
اس دیوانے کو چھپھلتی ہوئی نظر سے دیکھا اور جھلاوے کی طرح نگاہوں سے اوٹھل ہو گئی۔
ادھر یہ آہ کر کے فرش پر کرے ادھر ان کے دونوں ساتھی آگئے اور بدقت
انہیں غش سے ہوش میں لائے اور باصرار ان کے جل تھل کے آنسوؤں کا ماجر اچھا۔
بس کیا تھا، پکا پھوڑا تھا پھوٹ بہا۔ کہنے لگے "اگر وہ نہ ملی تو زندگی دشوار ہے۔ جان
دے دوں گا، بے موت مرجاؤں گا" غرض ان دونوں نے اس آشفہ حال کو سمجھایا،
چمکارا، دھیماکینا تھا کہ اتنے میں گھر میں سے ماما اماں کھانا لئے آپنچیں اور عباس نے
"زر بر سر فولاد نہی" والے بے مثل کلیہ پر عمل کیا اور روپیہ کا لالچ دے کر اس سے سب
کچھ پوچھ لیا۔ معلوم ہوا کہ صاحبزادی علی گڑھ کے ایک بہت بڑے معزز رئیس کی
لڑکی ہیں اور محمد اب تک ناکتخدا بھی ہیں اور ناکردہ کار بھی۔ غرض دو چار ہی دن
میں شہر کے دوسرے محلے میں ایک مکان کرایہ پر لے کر اماں کے ذریعے بی "حسنی" بلانی
گئیں اور باوجود اپنی شرافت و نجابت، حجاب و شرم اور عفت و عصمت کے جب وہ
پہلے پہل ایک اجنبی کے مکان میں "بلا اپنے علم و یقین کے" اچانک اتار دی گئیں
تو نہ زیادہ متحیر ہوئیں اور نہ برہم اور نہ ایک نامحرم کے دیکھ لینے کا انہیں قطعی خیال
ہوا بلکہ اگر کسی کو پس و پیش ہوا تو وہ اصغر مرد ذات کو لیکن وہاں بھی بقول مصنف
اس کی عربی تعلیم کام آگئی اور اسے خیال آگیا کہ عورت کا چہرہ اور ہاتھ پاؤں ستر
میں داخل نہیں ہیں۔ مذہب اجازت دیتا ہے کہ میں اس کے چہرے کو بخوبی دیکھوں۔
غرض انہوں نے جی بھر کر دیکھا اور بی "حسنی" نے دل کھول کر دکھایا۔ اور پھر اصغر کے
پہلے پہل بالمشافہ، منہ در منہ انہما عشق پر حسنی نے جو بات انتہائی سادگی سے کہی
وہ یہ تھی کہ "ہائے تمہاری ان بے تابیوں نے تو مجھے بے چین کر دیا ہے" اور جب ہر دو

نے "ان کا نازک و نرم ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور کہا کہ چلو اندر چل کے بیٹھو تو ہیرن کے دل میں نہ کوئی وسوسہ پیدا ہوا اور نہ کوئی ڈر اور نہ باوجود فارسی داں ہونے کے انہیں شیخ سعدی کا یہ شعر یاد آیا کہ طع

ملحد گر سزد در خانہ خالی بر خواں عقل باور نہ کند کہ رمضان می ترسد
بلکہ وہ بغیر کھٹکے فوراً مسہری پر جا بیٹھیں اور دیر تک اپنے چاہنے والے سے ریکی راز و نیاز کی باتیں کیا کیں۔ پھر جب یہاں سے بن بلائی ہوئی اپنی پھوپھی کے ہاں پہنچیں تو تو وہاں بھی کسی نے اس بلا اطلاع آنے پر اظہار تعجب نہ کیا اور پہلا مرحلہ یوں آسانی و بخیر و خوبی طے ہو گیا۔ دو ہی چار روز بعد جب دوبارہ پھوپھی کے گھر سے واپسی میں تشریف لائیں تو ان کے نیک ذات عاشق نے ایک مولوی کو لا کر کھڑا کر دیا اور نکاح کے لئے مجبور کیا۔ وہ سور اتفاق سے ان کے منسوب کے والد ماجد نکلے اور ایجاب و قبول کے سلسلے میں حسنی کا نام سنتے ہی منہ پیٹتے گھر کی طرف بھاگے۔ ان لوگوں نے جو رنگ میں بھنگ ہوتے دیکھا تو راستے سے ایک دوسرے ملانے کو پکڑ لائے اور انہوں نے جھٹ پٹ ان دونوں کے آپس کے رشتہ تعلقات میں وہ گرہ دے دی جسے شرع میں عقد کہتے ہیں، ادھر یہ ملانے اپنی فیس لے کر سدھارے ادھر یہ ڈولی پر لد کر گھر پہنچیں۔ وہاں افشائے راز ہو گیا، خوب ننگو اور ننگ خاندان بنیں مصنف نے اس مقام پر مزید لطف پیدا کرنے کے لئے دونوں کو ایک دوسرے سے قطعی طور پر جدا کر دیا۔ یعنی باوجودیکہ عقد ہو گیا ہے اور یہ دونوں شرعاً و قانوناً ایک دوسرے کے زن و شو ہو گئے ہیں، پھر بھی نہ یہ ان کو دیکھ سکتی ہیں اور نہ وہ ان کے جمال جہاسوز سے آنکھیں سینک سکتے ہیں اور عشق و محبت کا یہ حال ہے کہ ایک ایک آہ میں دونوں طرف آسمان و زمین اس طرح جلتے چلتے جا رہے ہیں کہ شیو گھبرا گھبرا کر مراقبے سے سرائٹھا لیتے ہیں اور حیرت سے کہہ اٹھتے ہیں کہ "اے ہرہا یہ کون لوگ ہیں جو میری

ہمسری کر رہے اور میرے مخصوص کاموں میں دخل اندازی کرتے ہیں!“ ادھر افسر اقل
حیران کہ ”یا اللہ میرے صور کے پہلے یہ کس کی پھونک میں اثر پیدا ہو گیا کہ تیری دنیا
یوں مٹی چلی جا رہی ہے؟“ لیکن مصنف ہے کہ اس کی کسی طرح تسکین نہیں ہوتی۔
جب تک کہ جوئے شیر نہ آئے، شیریں و فرہاد کیوں کر ملیں اور رقیب و سیاہ کے
بغیر ناول کے دوسرے اور تیسرے حصے کیوں کر مرتب ہوں؟ غرض اس قید سے
ایک دن زبردستی پھوپھی کے یہاں جانے کا بہانہ کر کے حسنی پھر بھاگیں اور اپنے میاں
کے ہاں پہنچیں۔ جب شام تک گھر نہ گئیں تو ان کے چچا بھی ٹوہ لگاتے ہیں پہنچے
اور بالآخر جب عقد کا حال ان پر کھل گیا تو چار و ناچار انھوں نے برادری و اعزا
سب کو خبر کر دی اور حسنی کے کئی لاکھ روپے جو ان کے پاس امانت تھے اصغر کے
حوالے کئے اور اب ان دونوں کا حال یہ ہے کہ ان کے دن عید اور راتیں شب برات
ہیں۔

تیسرا حصہ ان کے ساتھی عباس کے حسن و عشق کے تذکرے میں ہے۔ وہ
ان لوگوں کے ساتھ حج کے قصد سے چلے لیکن بمبئی کی ایک زلف سیاہ میں اٹک رہے۔
اصغر و حسنی نے بھی حج کو عمرہ سے بدل لایا یعنی بجائے مکہ معظمہ جانے کے انگلستان سدھار۔
ادھر عباس نے اپنی پارسن کو رام کیا اور اسے بہت ہی آسانی سے بلا کسی بحث و
مباحثہ کے محض محبت و عشق کے چند فرسودہ منتروں سے کام لے کر مسلمان کر کے عقد
کئے ہوئے انگلستان پہنچے اور اصغر کو جو وہاں کی خواتین کی چالوں میں پھنس کر بدالتوں
میں بندھے پھر رہے تھے چھڑا کر ان کے ہمراہ مصر و عرب کی طرف ”موش خور بتی کی
طرح“ بغرض توبہ رجوع کی اور مصنف نے بھی ”بہ سفر فتنہ مبارکباد“ کہہ کر
ان کا ساتھ چھوڑا۔

مجھے اس وقت اس ناول کی کامل و مبسوط تنقید منظور نہیں۔ نہ تو میں درست

العلوم کو اس ناول سے جو صدمہ پہنچ سکتا ہے اس کا ذکر کروں گا اور نہ ان اخلاقی خرابیوں کو گنواؤں گا جو اس کے غیر فطری پلاٹ کا نتیجہ ہو سکتی ہیں۔ میں نے قصے کا خاکہ پیش کر دیا اور اس سے صاحبانِ فہم خود ہی اندازہ فرما سکتے ہیں۔

جس طرح کے نقائص آپ اس ایک پلاٹ میں پاتے ہیں وہ ان کے تمام معاشرتی ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اسی لئے مجھے خوف ہے کہ ان کی تصنیفات میں سے سوائے فردوسِ یریں کے کوئی ناول اس صدی کے آخر تک زندہ نہ رہے گا۔

محمد علی طبیب — مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں۔ ان دونوں حضرات کی زندگی میں اردو داں طبقہ انیسویں اور دسویں کی طرح شرری اور طبیسی گروہوں میں منقسم تھا۔ کوئی دگداز نہ پڑھتا تو کوئی مرقع عالم، کوئی فلیانہ کو سراہتا تو کوئی عبرت کو، کوئی عزیر ورجنا کو بڑھاتا تو کوئی جعفر عباسہ کو، کوئی حسن انجلینا کی خوبیاں گناتا تو کوئی نیل کے سانپ کی، کوئی منصور موہنا پر جھومتا تو کوئی خضر خاں دیول دیوی پر! طبیب نے اسی مقابلے اور مسابقت پر اکتفا نہیں کی۔ وہ معاشرت و اصلاح کے میدان میں بھی دوڑے۔ انھوں نے حسن سرور میں عشق کی سرگرمیاں دکھائیں اور گورا میں عقد بیوگان کی ضرورت ظاہر کی

طیب کے تاریخی ناول غلطیوں سے پر ہیں۔

طیب کے تاریخی ناولوں پر بھی وہی اعتراضات وارد ہوتے ہیں جن کا نشانہ شرر بن چکے ہیں۔ وہ یقینی طور پر شرر سے کمتر درجے کے تاریخ داں تھے۔ ان کے تمام تاریخی ناولوں کے معاملے میں وہ اعتراضات صحیح ہیں جو وزیر حسن صاحب دہلوی نے صرف جعفر عباسہ پر وارد کئے ہیں۔ وہ اپنے مضمون "پانچ ناول نگار میں رقمطراز ہیں:-

”جعفر عباسہ کی بناتاریخی قرار دی گئی ہے۔ مگر ہندوستان کی نہیں! یہاں سے کوسوں دور عراق کی! جہاں کے پوست کندہ واقعات تو خیر بڑی چیز ہیں۔ معمولی طور سے ہی زندہ ہو کر وہ ناول کے ختم کرنے کے بعد سامنے آجاتے! مجھے خوف ہے کہ باوجود تلاش بھی شروع سے آخر تک اس قسم کا اہتمام ملنا مشکل ہے حالانکہ اس زمانے کی عراقی حالت اور دیگر تمدنی اثرات کو اس طرح رُل مل کر اردو میں آنا ضروری تھا ان سے تاریخی بصیرت حاصل ہوتی۔ ویسے بھی اس تصنیف میں ... صرف پلاٹ تو محبت کی سہانی کہانی کی حیثیت سے ذرا بھلی معلوم ہوتی ہے ورنہ دوسری خصوصیتیں مثلاً کٹر یا قوتِ اظہار دونوں اس قابل نہیں کہ زندہ چیز کی جائیں۔ پھر میں نہیں سمجھ سکتا کیوں کہ اصلی معنوں میں اسے ناول کہا جاسکتا ہے۔ میں غلطی نہیں کرتا تو ایک سمجھ دار شخص اسے ایک جذباتی چیز کہہ سکے گا، جس میں سوائے چند اضطراری ”آہ، واہ“ کے کچھ یوں ہی سا اردو کا چٹخارہ مل جاتا ہے۔“

میں ان دہلوی نقاد کی ان تمام باتوں سے اتفاق نہیں رکھتا جو وہ اس ضمن میں کہہ گئے ہیں اس لئے کہ وہ بذاتِ خود اس بات کے مقرر ہیں کہ اس فن میں ان کا مطالعہ زیادہ وسیع نہیں لیکن ان کے اس خیال سے یقیناً متفق ہوں کہ تاریخی واقعات اور مناظر کے بیان میں یہ حضرات اکثر موجودہ زمانے کی چیزیں بے تامل داخل کر دیتے ہیں۔ مثلاً خضر خاں دیول دیوی کو لے لیجئے۔ طیب نے اس ناول کے لئے غالباً اپنا ماخذ تاریخ فرشتہ کو بنایا ہے۔ واقعات کے بیان میں انھوں نے اچھا خاصا اہتمام کیا ہے۔ علاء الدین، کافور، ظفر خاں وغیرہ کی سیرتیں بھی بڑی خوبی سے پیش کی ہیں۔ مگر اسی کے ساتھ انھوں نے اس زمانے کی گفتگو میں انگریزی الفاظ داخل کر دیئے ہیں۔ بیٹھنے کے لئے آرام کر سیاں لے آئے ہیں، سپاہیوں کو انھوں نے فوجی قاعدے سے سلام کرنا دکھایا ہے اور مکالموں میں شترگر بہ کا مطلقاً

خیال نہیں رکھا ہے۔ ایک مقام پر تو کمال ہی کر دیا ہے۔ کملا دیوی علاء الدین کا شکریہ ادا کرتی ہوئی کہتی ہے :-

”نہیں حضور، میں کفران نعمت نہیں کر سکتی۔ مگر یہ مہاراج کا محض رحم و کرم تھا اور میں حضور کی اس عنایت اور حسروانہ مراحم کا شکریہ ادا کرنے کی ضرورت جرات کرتی مگر میری خشک زبان، میرے پریشان حواس اور اردو زبان سے میری ناواقفیت مجھ کو زبان کھولنے کی اجازت نہیں دیتی“

بس اس اردو زبان سے ناواقفیت والے فقرے نے مار ہی ڈالا۔ یہاں ڈاکٹر زور، مولانا ہاشمی، پروفیسر شیرانی، علامہ عبدالحق، مولانا قادری سب سپر انداختہ ہیں۔ ممکن ہے ہمارے دوست اولیس احمد ادیب جو اس کے مدعی ہیں کہ اردو دنیا کی قدیم ترین زبان ہے، طبیب کے اس فقرے کی داد دے سکیں اور اسے اپنے نظریے کے ثبوت میں پیش کر سکیں، لیکن ہم پر تو یہ اثر ہوا کہ ہم کئی دن تک اس ناول کو باوجود شدید کوشش کے نہ پڑھ سکے۔

معاشرتی ناول کا خاکہ — تاریخی ناولوں کے علاوہ کوئی معاشرتی

یا اخلاقی چیز پیش کرتے ہیں تو اس کے پلاٹ کا خاکہ ایک ہی طرح کا ہوتا ہے۔ ہیرو جو اشرف خاندان سے ہوتا ہے ہیروئن کو جو کسی بڑے گھر کی ناک ہوتی ہے کہیں کھڑکی سے جھانکتے، ریل پر سفر کرتے یا کسی تقریب میں آتے جاتے اچانک دیکھ لیتا ہے۔ پہلی ہی نظر اسے اس قدر مجروح کر دیتی ہے کہ یا تو وہ بیہوش ہو کر بیٹ سے گر پڑتا ہے یا زار و قطار روتا، ہلکتا، بسورتا، لڑکھڑاتا، ٹھوکریں کھاتا، گھر آکر پلنگ پر لیٹ جاتا ہے اور آب و دانہ ترک کر دیتا ہے۔ دوست احباب، ہم سن اغیار پریشان ہوتے ہیں اور اس کے نالہ گرم اور اس کی آہ سرد سے بھانپ کر کہ کچھ دال میں کالا ہے اس سے بہ جبر و بہ اصرار اس کا راز معلوم کر لیتے ہیں۔ پھر کسی نہری یا ماما کے

شدوانیاں ہوتی ہیں اور نامہ و پیام کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ دو چار دور نزدیک کی دیداریں بھی نصیب ہو جاتی ہیں۔ ملاقاتوں کی بھی کبھی کبھی نوبت آ جاتی ہے۔ غرض وصل کی امید میں عاشق و معشوق کے شوق کے شعلے بھڑک بھڑک کر ان کے اجسامِ خاکی کو ایک لمعہ نور بنادیتے ہیں کہ دفعتاً رقیبِ روسیاء کی حرفوں سے یا پرانی طرز کے غیور ہندوستانی باپ کے کرتوتوں بنی بات بگڑ جاتی ہے اور زہر کھانے اور جان دینے تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔ مصائب کا وہ ہجوم ہوتا ہے کہ بالآخر فلک کج رفتار کی ٹیڑھی چال سیدھی ہو جاتی ہے۔ فرشتگانِ رحمت کو ترس آ جاتا ہے اور پکھڑے مل جاتے ہیں۔

اس پلاٹ کو واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ہندوستان میں اس طرح کے واقعات الشاذ کا معدوم کا درجہ رکھتے ہیں اور اس درجہ مذموم و محبوب سمجھے جاتے ہیں کہ ہر ذی ہوش ان کی پردہ پوشی اپنا فرض سمجھتا ہے اس لئے انھیں معاشرت کا صحیح خاکہ سمجھ کر پیش کرنا ادب کے لئے کبھی طرہ امتیاز نہیں بن سکتا پھر پلاٹ کی یکسانیت اور جدت کے فقدان کے ہر ناول کو آرٹ کے درجے تک پہنچنے سے محروم کر دیا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک غلط امر کو معیاری شے بنا کر پیش کرنے کی حماقت نے اردو ناول کو مخرب اخلاق ہونے کے الزام کا موردِ صحیح بھی بنایا ہے۔

اس سلسلے میں یاد رکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ ہیرو اور ہیروئن صورت و شکل، خلق و مروت، حیا و شرم، عفت و عصمت، علم و فضل تمام درکمال صفات حمیدہ و خصائل پسندیدہ سے متصف ہوتے ہیں اور ان کے رقیبِ روسیاء ان تمام خصائل سے صرف مسترا ہی نہیں ہوتے بلکہ ان میں تمام وہ خرابیاں اور برائیاں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جن کا تصور مصنف کے امکان میں ہے۔ ان مصنفین کے

ہاں آدمی یا تو فرشتہ ہوتا ہے یا شیطان۔ معمولی طرح کے انسانوں کا ان کے ناولوں میں گزر نہیں۔ رہ ایک مثالی اور خیالی دنیا میں رہتے ہیں اور اس سے باہر نکلتا قانون فطرت کی مطابقت کرنا اور حقیقت و واقعیت سے بحث کرنا ان کے نزدیک بہت ترین مشغلہ ہے۔

ان مصنفین کا عشق — پھر رومان کا سب سے بڑا جزو عشق،

جس پر سارے قصے کا دار و مدار ہوتا ہے اس کا تخیل بھی ان کے ہاں عجیب و غریب ہے۔ ایک جھلک اور ایک نظر ان کے ہیرو کے لئے ہمیشہ کافی و شافی ہوتی ہے۔ نہ تو ان کے ہاں عشق میں درجے ہوتے ہیں اور نہ اس کا زینہ بزمینہ نمودار لقا ہوتا ہے۔ ماہرین علم النفس کا خیال ہے کہ پہلی نظر میں عشق بے حد دشوار ہے۔ جذب و کشش کے سبب قائل ہیں۔ لیکن اس حد کی فوری شدت کہ نظرِ اول ہی کے ساتھ ہوش و حواس غائب۔ برسوں کی تعلیم کا لعدم، شرافت کا خیال، خاندان کا پاس، بزرگوں کا لحاظ، انگشت نمائی کی پروا، ساری باتیں یک لحظہ محو ہو جاتیں اور بھوک پیاس ایک سرے سے غائب ہو جاتے عقل میں آنے والی بات نہیں۔ اس طرح کا عشق کرنے کو خاص طور کے دل و دماغ کی ضرورت ہے، جس کی مثالیں ڈارون کے بتائے ہوئے قدیم انسانی افراد میں جن کے ہاں بہیمیت کا زور اور حیوانیت کا غلبہ تھا، یقیناً مل سکتی تھیں مگر آج کل کے ضعیف القوی بھوکے اور شرمیلے ہندوستانی کے لئے، جس کے ہاں صدیوں سے نسلاً بعد نسل اس جذبے کے اظہار کی اخلاق نے زبان بند کر رکھی تھی، اس کا وجود اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ حد درجہ غیر فطری ہے۔ اگر بفرض محال ایسا ہو بھی تو ہم اسے عشق نہ کہیں گے بلکہ ہوس اور اس کا حال غالب کے اس شعر کا مصداق بنے گا۔

ہر بو الہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

اس بواہوسی کی جو ہمارے ناولوں کا موضوع خاص بن گئی ہے مہدی حسین تسکین مرحوم نے اپنے ناول "حسن پرست" کے دیباچے میں بڑے لطف سے بیان کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں "اس طرب خانے کے نغمہ سنجوں کو بس ایک راگ معلوم ہے کہ کسی ماہ و ش کے "دھانی دوپٹے" کی جھلک سے اپنے ناظرین کو فریفتہ کر لیں۔ زیادہ ترقی کی تو کسی نامحرم مرد کو ایک شریف پردہ نشین عورت کے پہلو میں لا کر بٹھا دیا۔ وہ عصمت و عفت کی دیوی چند دنوں کے بعد اچھی خاصی بازاری عورت بن جاتی ہے۔ نقد عشق کی کساد بازاری کا یہ عالم ہے کہ تھیٹر میں کسی پری جمال نازنین پر نگاہ پڑی، مرٹے راستے میں کسی گاڑی کا پٹ اٹھا، اچھی صورت کی جھلک دیکھی بسمل بن گئے، کوٹھے اور جھروکے کی نظارہ بازی کا ذکر ہی بیکار ہے۔ چاہے پلاٹ کیسا ہی دردناک ہو مگر محبت کرنے والے باز نہیں رہتے۔ یہ عشق کا ہے کوہِ ابیروں کی پالی ہو گئی!"

عشق کو اس طرح سبک بنا کر پیش کرنے کا مرض جو اچھی خاصی دبا بن گیا ہے اس کی علت غالباً اس جذبہ شریف کی صحیح تعریف سے ناواقفیت ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام پر اس ہر دل عزیز شے کی گراں مائیگی اور کمیابی کی وضاحت کر دی جائے۔

عشق کسے کہتے ہیں — عشق انسانی تعلقات کے اس مجموعے

کا نام ہے جس میں، دماغی، جذباتی اور روحانی تمام کششیں موجود ہوں۔ جسمانی اس لئے کہ آفتضائے فطرت ہے، وجہ بقائے نسل ہے اور ارتباط و بے تکلفی بڑھانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ دماغی اس لئے کہ بغیر اس کے ایک دوسرے کے صفات حقیقی پر نظر نہیں پڑ سکتی، تول پر کھ نہیں سکتے اور قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ جذباتی اس لئے کہ بغیر اس کے استغراق و غلو پیدا نہیں ہوتا، پیار کی باتیں، محبت کے مکالمے نہیں ہو سکتے۔ اور روحانی اس لئے کہ اس کے تمام تعلقات میں استواری

مضبوطی، استقلال و جلال پیدا ہو جاتا ہے۔ بغیر ان تمام عناصر کی موجودگی کے عشق کبھی کامل نہیں ہو سکتا۔ اگر صرف جذباتی اور روحانی کشش ہے تو وہ دوستی ہے۔ اگر تنہا جسمانی و دماغی جذب ہے تو مادہ حیوانیت ہے۔ اور اگر محض روحانی و جسمانی ہے تو ان متضاد کششوں میں کوئی شے توازن پیدا کرنے والی نہ ہوگی۔ جسمانی کشش کی زیادتی حیات کو تھوڑے دنوں میں ٹھنڈا کر دے گی اور روحانیت کا زور، خواہ وہ جہنم سے کیوں نہ ہو، زندہ دلی اور زندگی کی دلیل نہیں، بلکہ بقائے نوع کے کاموں میں عارج ہوگا۔ اگر صرف دماغی کشش ہے تو باہمی سمجھوتہ سے زیادہ وقیع نہیں۔ اس لئے جب تک کسی جذبے میں یہ تمام عناصر موجود نہ ہوں اور ان میں ایک طرح کا توازن نہ ہو، اسے عشق کہنا سخت غلطی ہوگی۔ اس طرح کی مشکل سے حاصل ہونے والی شے کا جب ہر کس و ناکس ادعا کرے تو بیساختہ ہنسی کیوں نہ آئے اور جب ناول نویس محض ایک جھلک اور ایک نظر سے ان تمام مدارج کو اتنی آسانی اور سرعت سے طے کر دے تو ہم اسے قابل مضحکہ کیوں نہ سمجھیں؟ اور اس کی تصنیف کو مخرب اخلاق اور

غیر فطری کیوں نہ ٹھہرائیں؟

غیر فطری عشق کی مثال — اس غیر فطری عشق کی سب سے بہتر مثال عبرت کاہیر و جان ہے۔ افریقی گورنر بانی فیس کا یہ نور نظر بالکل کہانیوں کے عاشق مزاج شہزادوں کا دل رکھتا ہے۔ جب وہ پہلی مرتبہ ہنوریا سے ملا اور اسے خانہ بدوشوں سے چھڑا کر لایا تو راستے ہی میں بقول مصنف ”اس معزز جوان کا بھولا بھالا دل قابو سے باہر ہو گیا“ یہ نامراد دل اس قدر بے لگام ہو گیا کہ جب اسے باپ کی زبانی معلوم ہوا کہ ہنوریا آقا زادی ہے تو وہ بولا ”ایں! وہ شہزادی صاحبہ تھیں! اب غضب ہو گیا“ اور غش کھا کر گر پڑا۔

اس کی یہی غشی و مدہوشی، یہی بدحواسی اور جنون کی کیفیت قصے کے شروع

سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ہنور یا ہی جیسی "بُھس کو غنیمت" سمجھنے والی عورت تھی جو اس طرح کے کمزور نیم مرد سے محبت کر سکتی تھی، ورنہ بیسویں صدی کی ہر لڑکی تو اس طرح کے شکی مزاج، ناتواں و نازک اندام نوجوان سے بات تک کرنا سوانیت کی توہین سمجھتی!

ایک زندہ جاوید کردار۔ آپ ان بڑوں کی خوردہ گیر لوں سے اگر چیں نہ جیں ہوں تو ایک بات اچھی بھی سن لیجئے۔ "عبرت میں طیب نے ایک ایسا کردار بھی پیش کیا ہے جو غیر فانی ہے۔ یہ میکسمس ہے۔ وہ ایک بھی خواہ ذی عقل، تعلیم یافتہ اور سنجیدہ شخص ہے۔ وہ دربار سے وابستہ ہے اور اس میں وہ تمام صلاحیتیں موجود ہیں جو اسے ایک غیر معمولی ملازم کی جگہ اتالیق کے عہدے کا مستحق بناتی ہیں۔ لیکن اس کا احساس کمتری اور اس کا افراط انکسار اسے آگے بڑھنے سے روکتا ہے اور کبھی بھی ایک ملازم سے زیادہ حیثیت نہیں حاصل کرتا۔ اس کی گفتگو ہمیشہ علمیت سے بھری ہوتی ہے چنانچہ شوریدہ سر جان کو بھی جسے عشق نے "نکمتا" بنا رکھا تھا، میکسمس کی سیرت کا پہلو محسوس ہو گیا تھا اور اس نے ایک بار کہہ دیا تھا کہ تم تو مرد عالم معلوم ہوتے ہو" میکسمس کا انکسار اس سے زیادہ اقبال کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اہل علم کی صحبت میں بیٹھا ہے۔ وہ کبھی اس کی کوشش نہیں کرتا کہ وہ ملکہ پلیڈریا کے حضور میں پہنچے اور اس متلون المزاج ملکہ کے ہاں رسوخ حاصل کر کے بانی فیس اور ایشیش کا مقابل بن بیٹھے۔ وہ اسی میں خوش ہے کہ اس کا آقا زادہ جان اسے ملازم کی جگہ دوست سمجھتا ہے۔ جان کے عشق کی ابتدا میں وہ ہنور یا سے شادی کا مخالف ہے۔ وہ اپنے آقا بانی فیس کے حکم سے اسے جان کے نام سے جعلی خط لکھ کر اس کا دل جان سے پھیر دینا چاہتا ہے لیکن جب اس کو یقین ہو جاتا ہے کہ جان کا یہ روگ جان کے ساتھ ہے تو وہ اپنی فریب دہی کا اقرار جان سے

کر لیتا ہے۔ یہ اقرار اس کی عظمت کر دار پر دال ہے۔ میکسیمس کی سیرت کی یہی استواری اس وقت بھی آڑے آتی ہے جب شراب شباب سے مدہوش ہنوریا، اعصاب کے ہیجان کا شکار ہو کر اپنے کو اس کے آغوش میں ڈال دیتی ہے۔ میکسیمس اگر حد درجہ ذی ہوش نہ ہوتا تو اس کا پائے استقلال یقینی طور پر اس امتحان میں ڈگمگا جاتا اور اس کے ذہن میں وہ تدبیر نہ آتی جس کی مدد سے وہ اپنے کو اس خوش آیند آفت سے بچا سکا۔ میکسیمس کے کر دار کی یہی کمزوریاں، یہی مضبوطیاں، یہی وفا کیشیاں، یہی خود فراموشیاں عبرت کا اسے سب سے بڑا کر دار بنا دیتی ہیں اور ہمارے دلوں پر اس کا وہ مستقل اثر پڑتا ہے کہ ہم پلیڈیا، ہنوریا، بانی فیس، ایشیش اور جان سب کو بھول جاتے ہیں لیکن اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

حقیقت یہ ہے کہ طبیب کے قلم میں شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی اور اگر انہوں نے اپنا مطالعہ رینالڈس کی طرح کے مصنفوں کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لئے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے لیکن طبیب کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ بھی مسلمانوں کے عوام میں اسی طرح مقبول و ممدوح بن جائیں جس طرح شرر تھے۔ اس خواہش نے ان سے بھی وہی نئی غلطی کرائی جس کے ارتکاب نے شرر کے ناولوں کو اردو ادب کا ممدوح حصہ بننے سے ہمیشہ کے لئے روک دیا۔ دونوں نے اپنے ناولوں میں فرقہ وارانہ ذہنیت کا غیر محتاط طور پر اظہار و اعلان کیا ہے اور دونوں نے دوسرے فرقوں اور مذہبوں کی متعصبانہ تضحیک کی ہے۔ جس طرح سروالٹر اسکاٹ نے مسلمانوں کے اور کیپلنگ اور رین نے ہندوستانیوں کے جذبات کا احترام نہیں کیا ہے، اسی طرح شرر اور طبیب نے غیر مسلم اقوام کے احساسات کو قدم قدم پر پامال و مجروح کیا ہے۔ اردو کی یہ مشترکہ زبان میں اسی لئے ان کے ناول مشیر کے ”ہر سیوں“ کی طرح ادب جاوید کا حصہ نہ بن سکیں گے۔

ساتواں باب

سجاد حسین — عبدالحلیم شرر اور محمد علی طیب کے ہمعصروں میں سجاد حسین اور مرزا عباس حسین ہوش دوسرے ڈھنگ کے لکھنے والے تھے۔ انھوں نے ناول نویسی کو "ذریعہ عزت" نہیں بنایا تھا۔ سجاد حسین نے اردو کا سب سے پہلا ظریفانہ اخبار "اودھ پنچ" نکالا۔ وہ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی چاروں زبانوں سے واقف ہونے کے ساتھ ہی بڑے حدید الذہن اور خوش مزاج تھے۔ انھوں نے جب ناول نگاری کی طرف توجہ کی تو اپنے مخصوص رنگ میں کئی اچھے ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں حاجی بخلول، کایا پلٹ، پیاری دنیا اور احمق الذی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں جدت طرازی بھی ہے اور ظرافت نگاری بھی۔ جو لوگ ناول کو آلہ تفریح و تفسن سمجھتے ہیں یا جو لکھنؤ کی بولی ٹھونی، ضلع جگت کے دلدادہ ہیں وہ ان تصنیفات میں سیکڑوں ایسے اصنام خیالی پائیں گے جو آنکھوں سے لگانے اور دلوں میں رکھ لینے کے مستحق ہیں۔ اس کا فرما جراتی پر یقین نہ آتا ہو تو بقول خود "جناب حاجی محمد بلخ العلی صاحب قبلہ مکی مدنی ثم لکھنوی ولد جناب غفران مآب قبلہ گا ہی مولوی محمد بدر الدجی صاحب غفر اللہ ذنوبہ و اعلیٰ علیین مقامہ" کا حلیہ مبارک ملاحظہ فرمائیے۔

"نیچرنے بھی صورت و شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکہ دار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دست خاص کی صنعت تھی۔ سر اگرچہ چودہ

انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر کدی کی جانب بہت اونچا۔ مادھولال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی۔ ابرو چھوٹے مگر بے چین اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش آگے کو ابھرے۔ بینی شاید قلمت فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہ خانے کے روشن دان۔ اوپر کالہ چھوٹا، نیچے کاجڑا مس زرخداں آگے کو ابھرا ہوا، رخساروں کی ہڈیاں دبی۔ اوپر کے بہ نسبت نیچے کی پوانی بڑی، اس پر رسولی داڑھی۔ نور علی نور۔ چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے۔ پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس باایں ہمہ اختصار آرزوؤں کے گنج شہیداں (یعنی سینہ) پر جاروب کش۔ بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبے۔ شانے ڈھلے ہوئے۔ انگلیاں لکڑی کی مہین گڑیاں۔ شکم میارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا۔ ٹانگیں چھوٹی موٹی، اوپر کا دھڑ بڑا۔ دانہ خور گھوڑی کی طرح پو قدمی چال۔ یوں تو حضرت کے انسان ہونے میں کس کو شک ہو سکتا ہے۔ مگر مورخین حکمت اس میں اختلاف تھا۔ منقولی بنظر اختصار ازراہ انسانیت آپ کا سلسلہ نسب بلا شائبہ شک و مفسط حضرت آدم سے ملاتے اور معقولی انسان اور بوزنہ کے سلسلہ گتہ کی ایک گم شدہ کڑی بتاتے مگر اس میں کلام نہیں کہ بروقت غیض و غضب جب حاجی صاحب لب پان خوردہ کھول کر کسی آفت زدہ پر چوٹ کرتے، اس وقت ڈارون کے مسئلے کی ضرورت صدیق ہو جاتی۔ ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہو گئی تھی کہ حاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی۔ یعنی ایام حمل میں گھن پڑا تھا اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی۔ اس سے ٹانگ میں ایسا کچھ نقص آگیا تھا کہ باوجود مدت العمر کی کوشش کے حضرت تیمور لنگ ہی رہے۔“

اگر اس ایک ٹکڑے سے سیری نہ ہوتی ہو تو ذرا احمق الذی کے بھولے نواب کو کوٹ پتلون پہنتے ملاحظہ فرمائیے۔ دیکھئے مہذب بننے کے شوق نے کیسا ناچ بچایا ہے۔

”انگریزی پوشاک پہننے چلے قمیص سے کچھ مانوس تھے۔ کھت دار کرتے پہنا کرتے تھے۔ پہلے اس کو پہنا پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں اور پتلون میں جھکڑا ہو گیا۔ کبھی پتلون اوپر، کبھی دامن کسی طرح جول نہیں ٹھیک بیٹھتی۔ بڑی دقت بریسیز نے ڈال دی۔ جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر، لب دریا کھت جمع۔ ہزار دقت توڑ مروڑ کمر کے گرد جمع کئے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے۔ بریسیز شانے پر پہنچے مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر پھر کوٹ پہنا۔ بظاہر جٹلیں بننے میں کوئی کسر باقی نہ رہی۔

”صبح کا وقت تھا۔ آقاے نعمت پائیں باغ میں ٹہلتے تھے۔ پہنچے آداب بجالائے۔ غور سے دیکھے گئے۔ ساتھ ساتھ ہوئے اور پوشاک تو سب ٹھیک ہے مگر پتلون کچھ ڈھیلی ہوتی جاتی ہے۔ کپڑا ٹوٹتا ہوگا۔ کچھ نیچے کھسکتی جاتی ہے۔ لاپبی بنائی گئی ہوگی۔ اب بوٹ کی ایڑی کے نیچے آنے لگی۔ پاموز کبوتر ہوتے جاتے ہیں۔ آخر آنکھ بچا دونوں ہاتھوں سے چڑھانی پڑی۔ پھر نیچے آگئی۔ یا اللہ پتلون ہے یا شیطان کی آنت! قمیص کے دامن بھی اس کشاکش میں نکل پڑے۔ پتلون اپنی عذاب گلے پڑا۔ حیران و پریشان، عرق عرق، کھت کار پینے میں تر تر۔ پیشانی سے اولتی ٹپکتی، کانوں سے شعلے نکلے۔ ریشمی رومال نکٹائی بنا تھا۔ کھول کر پسینہ پونچھتے ہیں۔ پتلون چھوٹا پڑتا ہے۔ کوڑھ میں کھاج۔ کہیں منصب داری میں سر کا تیل لگا تھا۔ رات کو چیونٹیاں آگھسی تمھیں۔ گھبراہٹ میں وہی سر پر رکھ لی۔ گرمی جو پائی بلبلاتا ہے۔ ایک ایک بال میں ہزار ہزار چیونٹیاں۔ پسینے کی روانی چیونٹیوں کی ریشہ دوانی۔ گردن پیشانی پر رینگتی چلی آتی ہیں۔ دس پانچ نے کاٹ بھی کھایا۔ معاذ اللہ خدا کسی کو یہ دن نہ دکھائے!“

غرض سجاد حسین کی لگائی ہوئی کشت زعفران اردو میں ہمیشہ ہری بھری ہے گی۔ ان کے حاجی بغلول و احمق الذی سدا بہار اور غیر فانی ہیں۔ وہ کبھی بھی نہیں مر سکتے

خضر ظرافت نے انہیں آب حیات پلا دیا ہے۔

مرزا عباس حسین ہوش — مرزا عباس حسین کی تصنیفات

دو ہیں۔ افسانہ نادر جہاں اور ربط ضبط۔ افسانہ نادر جہاں نذیر احمد کی تقلید میں لڑکیوں کے لئے لکھا گیا ہے اور ربط ضبط سرشار کے رنگ کا ناول ہے۔

افسانہ نادر جہاں کو لڑکیوں کے نصاب تعلیمی میں تقریباً وہی جگہ حاصل ہے جو مرآة العروس کو ہے۔ اس کی زبان خالص لکھنوی اور بیگماتی ہے۔ مولوی نذیر احمد صاحب کے ہاں کہیں کہیں کتابی زبان استعمال ہو گئی ہے لیکن ہوش کے فساد نادر جہاں میں روزمرہ اور محاورے کی وہ بہتات ہے کہ بعض وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ جس طرح میر تقی میر کے صاحبزادے میر کلہو عش نے اپنے دیوان میں اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ ہر شعر میں کوئی نہ کوئی محاورہ ضرور آجائے اسی طرح اس کتاب میں بھی اس کا التزام کیا گیا ہے کہ ہر جملہ زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں کا حامل ہو۔ قصے کے پلاٹ میں بھی مرآة العروس سے زیادہ پیچیدگی ہے۔ غرض ہر طرح اگر مرآة العروس نقش اول ہے تو یہ نقش ثانی۔

افسانہ نادر جہاں کے کردار — اس کے کرداروں میں کئی

غیر فانی ہیں۔ افسانے کی ہیروئن جنہوں نے آپ بیتی بیان کی ہے۔ بچپن ہی سے لے افسانہ نادر جہاں یا افسانہ طاہرہ پر نادر جہاں کا نام بطور مصنفہ طبع ہے لیکن مصنفہ نے مقدمہ کتاب میں اس کا اقرار کیا ہے کہ اس کی اصلاح مرزا عباس حسین ہوش نے کی ہے۔ میں نے ہوش کے جاننے والوں سے اس افسانے کی تصنیف کی تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ نادر جہاں کا نام فرضی ہے اور اصل میں یہ ناول بھی مرزا صاحب ہی کا کارنامہ ہے۔ ان راویانِ محترم میں سے شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم مدیر ”اودھ پنچ“ اور مرزا محمد سکری بی۔ اے۔ مترجم تاریخ اردو، دو ایسے موثق شاہد تھے جنہوں نے میرے لئے شک کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی۔

غیر معمولی طور پر متین و سنجیدہ ہیں۔ تھوڑا بہت بھولا پن جو شروع میں پایا جاتا تھا وہ استانی جی کے آتے ہی اس طرح منہ چھپا کر بھاگا کہ پھر اس نے ان کی زندگی میں کسی کی صورت نہیں دیکھی۔ وہ کنوار پن ہی میں خود استانی جی ہو گئیں۔ واعظ و ناصح بنیں۔ بچپن ہی کو نہیں بڑی بوڑھیوں کو بھی تعلیم دینے لگیں۔ جب بیاہی گئیں تو اس طرح دم سادھ کر خاموش بیٹھ گئیں کہ جیسے نہ تو منہ میں زبان تھی اور نہ ہاتھوں میں گن۔ ساس نے طرح طرح سے گت بنائی، کوسا کاٹا، گالیاں دیں، اتھام لگایا مگر سکوت نہ ٹوٹا۔ بالآخر ان کی بیٹی کو بھی اسی طرح کی مفت خدا بدنامی پیش آئی۔ انھیں کھلیں اور انھوں نے بہو کا مرتبہ پہچانا۔ ادھر میاں ایک کے اوپر ایک سات بیٹیاں ہونے سے ناخوش ہوئے۔ جوان ہمسائی کی زلفوں میں پھنسے، انھیں بیاہ لائے چند ہی دنوں میں حال کھل گیا کہ وہ ایک ہی "خیلا" ہیں۔ انھوں نے منہ پٹیا، توبہ کی، طلاق دے کر بیٹھ رہے۔ ادھر ان نیک بیوی نے کسی اور کے ساتھ منہ کالا کیا۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن طاہرہ کے میاں لڑکیوں کی طرف نہیں مائل ہوئے۔ طاہرہ نے جس لطف سے باپ کے دل میں ان معصوم بچیوں کے لئے محبت پیدا کی ہے وہ مصنف کے ماہر النفس ہونے پر دال ہے۔ ماں نے چھوٹی لڑکی کو ان کے پاس بھیجا۔ پھر دوسری بچیوں نے ایک کے بعد ایک ہجوم کیا۔ میر صاحب جھکے، رکے، پھر جب انھوں نے اپنے چھوٹے چھوٹے صندوقی ہاتھوں سے ان کی خدمت کرنا شروع کی تو میر صاحب کے دل میں محبت کے سوتے پھوٹے اور چند ہی دنوں میں "نہ وہ میر صاحب رہے اور نہ وہ لڑکیاں" غرض طاہرہ بیگم باپ، نانا، سوتیلی ماں، ساس نند ہی کو خوش کرنا نہ جانتی بلکہ اپنے دہی میاں کو بھی رام کر سکتی تھیں۔ وہ عقل کی پتلی تھیں۔ ایک قدم بھی بغیر سوچے سمجھے نہ چلتی تھیں۔ ہمیں ان سے محبت کرتے ڈر معلوم ہوتا ہے۔ ایسی نواتین بیوی کی جگہ آملیق ہوتی ہیں۔ ان کی صحیح جگہ نسوانی مدرسے ہیں نہ کہ ہندوستانی گھر!

قصے میں سب سے زیادہ نمایاں دو کردار ہیں۔ ایک تو استانی جی، دوسرے طاہرہ کی ساس۔ استانی جی عالم و فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ حد درجہ غیور ہیں۔ طاہرہ کو تعلیم دینے کے لئے اس کے گھر رہتی ہیں۔ رات دن اس کی خدمت میں سسر کھپاتی ہیں لیکن نہ توحق المحنت لیتی ہیں اور نہ اس کی روادار ہیں کہ ان کے ہاں ایک وقت بھی کھانا کھائیں۔ جب طاہرہ قرآن حفظ کر لیتی ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ وہ بہت بڑے عالموں کے گھر سے ہے اور ان کے لئے نوکری تنگ ہے۔ اس غیرت دار بی بی نے جس رکھ رکھاؤ اور آن بان سے زندگی کاٹی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ ان کی سیرت میں بھی لوچ نہیں ہے۔ وہ ہیزم خشک ہیں۔ ان کا قدم غلط نہیں پڑ سکتا۔ جہنمی ہو جو ان کے جنتی ہونے میں شک کرے، لیکن ہماری طرح کا گنہ گار ان کے حضور میں ہمیشہ لرزہ بر اندام ہی رہتا ہے۔ اس لئے جب وہ فوتے سے اوپر کی ہو کر اس دنیا سے سدھارتی ہیں تو طاہرہ کو توغش آ جاتا ہے، مگر ہم اطمینان کی سانس لیتے ہیں کہ چلو ایک بڑے محتسب کے ہر وقت سامنے رہنے سے چھوٹے۔

طاہرہ کی ساس اس سے اتنی بات پر خفا ہوئیں کہ وہ پہلے ہی دن چھوٹی بہن کو کیوں ساتھ لے کر سسرال آئی۔ بس ہر بات دلہن کی ان کی آنکھوں میں کھٹکنے لگی۔ انھوں نے طاہرہ کو ستانے، جلانے، بڑپانے کے بہانے سوچنا اور ڈھونڈھ کر نکالنا شروع کئے۔ یہاں تک کہ لڑکے کو بہو کے کمرے میں جانے سے روک دیا۔ یا تو وہ باہر جا کر سبق پڑھتیا گھر میں آکر ماں کے پہلو سے لگا بیٹھا رہتا اور انھیں کے کمرے میں سوتا۔ جب اس پر بھی طاہرہ نے صبر کیا تو داماد کے ساتھ بہو کو سطعون کیا۔ دونوں بے گناہ روتے ہیں، بللاتے ہیں، بیٹی تک ان کی عصمت مآبی کی قسمیں کھاتے ہیں لیکن وہ ہیں کہ صحن میں کھڑی دھاڑ رہی ہیں۔ یہاں تک کہ غصے میں ایک اما کو اس طرح لکڑی ماری کہ اس کا سر پھٹ گیا اور نوبت پولیس میں رپورٹ کی پہنچی۔ اب سبھی اس بی بی

کے کان نہیں ہوئے۔ وہ تو کہتے کہ طاہرہ کے نانہ نے عین موقع پر انتقال کیا اور وہ میکے چلی آئی ورنہ نہ جانے اور کیا آفتیں توڑتیں۔ اتفاق سے جس طرح کا الزام انہوں نے اپنی بہو پر رکھا ویسا ہی ان کی بہن نے اپنی بہو یعنی ان کی لڑکی پر رکھا۔ اب ان کی آنکھیں کھلیں معلوم ہوا کہ کئے کا پھل ملتا ہے۔ بہت بچھتاہیں ساری برادری کے سامنے بہو کے قدموں پر گر کر معافی مانگی اور پھر جو سیدھی ہوئیں تو بہو کے ہاتھ دھو کے پینا شروع کر دیئے۔

یہ کردار ہمارے ادب میں ایک مستقل اضافہ ہے اور تھیکرے کی بکی شارپ سے کچھ زیادہ ہی اس میں زندہ جاوید رہنے کی صلاحیت ہے۔

رابط ضبط۔ ہوش کا دوسرا ناول رابط ضبط ہے۔ اس کے مقدمے میں مصنف نے چند دعوے کئے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں ”ہمارے اس ناول میں جو تاریخ تیموریہ کی جان و روح ہے مرزا کمال عاشق اور جمال آرا معشوق ہیں پھر خالی خولی حسن و عشق کا فسانہ طول طویل نہیں بلکہ ہر ایک باب خیر و برکت کا دروازہ ہے۔۔۔۔۔ یورپ کے وہ روشن خیالات جن کی تعریف و توصیف میں بلا مبالغہ ہزار ہا ورق سیاہ ہو گئے عجب نہیں کہ اس پاکیزہ قصے میں اپنا جھمکڑا دکھائیں۔ ایک ہندوستانی موٹے پردے کے اندر سے مغربی رنگت کا نورانی جلوہ نظر پڑے گا۔“

مصنف نے اپنے قصے کا مرکز ایک مغلیہ شہزادہ سلطان عالی اور ان کا گھر بنایا ہے۔ سلطان عالی کی بیوی مرچکی ہیں اور صرف ایک لڑکا مرزا کمال ہے جو باپ کے دل کی ٹھنڈک اور آنکھوں کا نور ہے۔ محلے میں ایک شریف زادی کے میاں مرتاے ہیں اور کمال ان کو مع ان کی بچی کے باپ کی اجازت سے اپنے گھر لے آتا ہے۔ یہ بھی شہزادی ہیں۔ ان کا نام امیر النساء اور بیٹی کا نام جمال ہے۔ سلطان عالی امیر النساء پر اور مرزا کمال جمال پر عاشق ہوئے۔ زمانہ وہ ہے کہ عہد کا غدر شروع ہونے

والا ہے۔ دہلی میں مقیم انگریزی افسر (بڑے صاحب) اور بہادر شاہ کے وزیر منظم الدولہ سے گفتگو ہو رہی ہے کہ ایک حادثے کے سلسلے میں سلطان عالی کے جانثار ملازم، مصاحب اور دوست حبیب کو مہرجان ہاتھ آئی۔ اب یہ تیسرا جوڑ بھڑکا بڑے صاحب نے غدر کے آثار محسوس کئے اور اپنی بیٹی روزی کو سلطان عالی کے سپرد کر دیا۔ میاں کمال نے ان سے بھی آنکھ لڑائی۔ غدر ہوا اور اس ہنگامے میں مراد علی کی مراد بر آئی اور انھیں فہیم النساء ملیں۔ غرض حسن و عشق کا ایک تلاطم ہے۔ اسی کے ساتھ غیرتیں ہیں، شرافتیں ہیں، شرارتیں ہیں، قتل و غارت ہے، ریاست کے دستور ہیں۔ حکومت کے آئین ہیں، انگریزی تسلط ہے، انگلستان کی سیاست ہے اور آخر میں محبت کی کامیابی اور کمال کی سرخ روئی۔

افراد قصہ میں سلطان عالی، حبیب، مراد، کمال اور بڑے صاحب مردانے کردار، امیر النساء، مہرجان، جمال آرا اور روزی زنانے کردار خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

سلطان عالی ایک سنجیدہ، متین، غیور اور مستغنی شہزادے ہیں۔ مغلوں کے زوال کے آثار اچھی طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ منظم الدولہ کو ان کی رائے پر اعتبار ہے۔ بڑے صاحب ان کے مشورے کو اہم سمجھتے ہیں اور پورے قصے میں ان کا یہ کردار بہت ہی خوبی سے نبھ جاتا ہے۔ امیر النساء کے عشق میں برا حال ہو جاتا ہے لیکن غیرت میں کمی نہیں ہوتی۔ خیال یہ ہے کہ اگر ہم سوال عقد کریں اور وہ اسے رد کر دیں تو کیا ہو اور اگر وہ عقد کرنے پر رضامند ہو گئیں تو ان کی غیرت کو کیا کہئے۔ یہ ایک ایسی گتھی تھی کہ جسے حبیب و مہرجان ہی سلجھا سکتے تھے۔ یہ دونوں کردار افسانوی دنیا میں ایک پائدار اضافہ ہیں۔ ہنسٹور بھی ہیں، شریر بھی ہیں لیکن اپنے آقا کے سچے وفادار بھی۔ آفتوں میں سپر، بلاؤں میں حرر۔ ان کی باتوں اور حرکتوں میں

کشت زعفران اور دیوار قہقہہ کا سا اثر ہے۔ ہوش نے یہ ایسی جوڑی بنائی ہے کہ جگہ جگہ پر اس کا قلم چوم لینے کو جی چاہتا ہے۔

مراد کا درجہ حبیب سے دوسرے نمبر پر ہے۔ وہ ایک راست باز، متین اور وفادار غلام کی طرح اپنے آقا کی خدمت پر ہر وقت مستعد رہتا ہے۔ غدر میں جب وہ چند انگریزوں اور روزی کی جان بچانے کی وجہ سے نصرۃ الدولہ ہو جاتا ہے تو اسے غرور نہیں ہو جاتا۔ وہ اب بھی سلطان عالی اور کمال کا اپنے کو خادم ہی سمجھتا ہے اور جب میاں کمال دریا میں غوطہ لگا کر کلکتہ پہنچتے ہیں تو وہ انھیں ساتھ لے کر انگلستان تک جاتا ہے اور انھیں با کمال بنا کر ساتھ لے کر پلٹتا ہے۔ اتنے دنوں میں اس کے مزاج میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ تمک حلال ہے، سچا ہے اور اس کا یقیناً مستحق کہ کمال اور روزی اسے اپنا بڑا بھائی تصور کریں۔

بڑے صاحب اس طرح کی انگریزی سیرت کے مالک ہیں جو ہندوستانیوں کو محبوب ہے۔ وہ ہندوستانیوں کو بھی اپنا جیسا انسان سمجھتے ہیں۔ وہ انھیں کالا آدمی نہیں سمجھتے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان میں بھی مدارج اور مراتب ہیں۔ ان میں بھی جھوٹوں کے ساتھ سچے بھی ہیں اور ان میں بھی ایسے شرفا ہیں کہ انگلستان کے شاہی خاندان میں بھی شادی بیاہ اپنے لئے نسلی توہین سمجھ سکتے ہیں۔ انھیں ایک نجومی پر بڑا اعتقاد ہے۔ اس نے غدر کی پیشین گوئی کی تھی۔ اس نے ان کی لڑکی روزی کا زاپچ بھی تیار کر کے بتا دیا تھا کہ یہ پری کمال کے حصے کی ہے۔ اسی نے کمال کے سوانح بھی بتا دیئے تھے کہ ان کی تکمیل تعلیم انگلستان میں ہوگی اور وہ پڑھا لکھا جن ہوگا۔ بڑے صاحب نے ان حالات سے آگاہ ہوتے ہی روزی کو سلطان عالی کے حوالے کر دیا اور اس سے اس طرح اس طرح قطع تعلق کر بیٹھے جیسے وہ ان کی اکلوتی چھیتی بیٹی ہی نہ تھی۔ ان کی سنجیدگی، ان کی بردباری اور ان کی عدالت گستری

ان کو ایک پسندیدہ کردار بنا دیتی ہے۔ وہ ایک ایسے انگریز ہیں جس کی حکومت میں رعونت نہیں۔ وہ اپنی شخصیت کے ذریعے ہمارے احساس کمتری کو تیز تر نہیں بناتے۔ اسی لئے ہم ان کی عزت بھی کرتے ہیں اور قدر بھی۔

قصے کے ہیرو مرزا کمال ایک مثالی قسم کے عاشق مزاج نوجوان ہیں۔ میں نہیں بھگی تھیں کہ جمال کو دل دے بیٹھے۔ اس نے ذرا حیا و شرم سے کام لیا۔ نظر عنایت روزی کی طرف منتقل کر دی۔ بظاہر سلطان عالی اور حبیب کے عشق کے معرکے نے ان میں جنسی حس کو قبل از وقت ابھار دیا تھا۔ جیسے جیسے سن بڑھتا گیا، اس محبت میں شدت بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ جب جمال نے جلی کٹی سنائی اور روزی کی طرف سے مایوسی کا جواب ملا، تو دریا میں پھاند پڑے۔ ایک انگریز نے گوہر بے ہا سمجھ کر نکالا اور کلکتہ پہنچایا۔ وہاں سے مراد انھیں چرکا دے کر انگلستان لے گیا۔ جب اختلال دماغ ذرا کم ہوا تو وہاں سے ایل۔ ایل۔ ڈی۔ کی ڈگری لے کر پلٹے اور جمال و روزی کو "میرے دونوں بیٹھے" کہہ کر گلے کا ہار بنایا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ خواہ حبیب ان کی تعریف کریں، یا سلطان عالی، مامتا کے ہاتھوں، ان کے لئے بیتاب ہوں، ان کی سیرت میں کوئی خاص ایسی بات نہیں جو انھیں میرداستان بنائے۔

جمال کے کردار میں ایک القہر، پھولی، پردہ نشین رئیس زادی کی سیرت پیش کی گئی ہے۔ اس میں شرم و لحاظ و مروت ہے۔ اسی کے ساتھ وہ کان کی بجٹی بھی ہے اور اس میں حسد اور جلیں کا مادہ بھی بہت ہے۔ وہ ایک بار خودکشی کی بھی کوشش کرتی ہے اور محض روزی کی سوجھ بوجھ سے اس کی جان بھی بچ جاتی ہے اور بات بھی پھوٹنے نہیں پاتی۔ اگر اس میں جذبہ احسان مندی ہوتا تو وہ پھر روزی کے سامنے کبھی سر نہ اٹھاتی لیکن ڈاہ کا برا ہو کہ اسے قدم قدم پر روزی سے ٹکرا دیتی ہے اور ہر جگہ اس کی سیرت روزی کے مقابل میں ہلکی پڑ جاتی ہے۔ وہ کمال

سے روزی کی جعلی کھاتی ہے۔ انگلستان میں ان پر دسی سیاں کو خط لکھتے وقت واقعات کو توڑ مروڑ کر بیان کرتی ہے۔ اپنی خفیف الحركات سے سلطان عالی کی نظروں میں سبک بنتی ہے لیکن ہم خدا لگتی کہیں گے۔ اس کی یہی زود رنجیاں اور یہی نا فہمیاں اس کی سیرت کو حقیقت سے قریب تر کر دیتی ہیں اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ اس طرح کی لڑکیوں میں ہے جو عام طور سے ہندوستانی گھرانوں میں پائی جاتی ہیں۔

روزی کا کردار ایک مثالی زنانہ کردار ہے۔ وہ محض نام کی انگریزین ہے۔ اول ہی دن سے اس کی ساری باتیں ہندوستانی ہیں۔ وہ بزرگوں کا لحاظ و ادب کرتی ہے۔ ہندوستانی کپڑے پہنتی ہے۔ دسترخوان پر بیٹھ کر ہاتھ سے کھاتی ہے اور کبھی کوئی ایسی بات نہیں کہتی جس سے اس کی مغربیت ظاہر ہو۔ وہ سنجیدہ اور متین بھی بہت ہے۔ سویرس آگے کی بات سوچتی ہے۔ ہر فعل کے عواقب و نتائج پر اس کی نظر رہتی ہے۔ اس سے کسی غلطی کا امکان نہیں۔ اس کے دل پر اس کا دماغ غالب ہے۔ وہ ربط ضبط کی اصغری ہے۔

امیر النساء، سلطان عالی کی سیرت کا نسوانی جلوہ ہے اور مہرجان حبیب کے کردار کا زنانہ رخ۔ پھر بھی دونوں مستقل حیثیتیں رکھتی ہیں۔ ایک سنجیدگی، بردباری اور غیرت کا مجسمہ ہے، دوسری زندہ دلی، وفا شعاری اور حسن تدبیر کا مجموعہ۔ عقل حیران ہے کہ کس کو کس پر ترجیح دیجئے اور دل پریشان کہ کس کو ان میں سے انتخاب کیجئے۔

مجموعی حیثیت سے یہ ناول اردو ادب میں زندہ رہنے والی چیز ہے اور اس کا مستحق کہ اس کا ایک شاندار ایڈیشن شائع کر کے اسے عمدہ کتب خانوں میں رکھنے کے لئے موجودہ ایڈیشن میلے اور خستہ کاغذ پر سید آفاق حسین رضوی سلمہ نے سرفراز پریس لکھنؤ سے شائع کیا۔

قابل بنایا جائے۔

مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا — اسی عہد کے لکھنے والوں میں مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا اور مصور غم راشد الخیری بھی کہے جاسکتے ہیں۔ مرزا صاحب مرحوم عربی فارسی کے عالم تھے، انگریزی کے بی۔ اے۔ تھے، رڑکی کے اور سیر تھے، ریاضیات کے ماہر تھے، موسیقی سے شغف رکھتے تھے اور سائنس کے نئے نئے تجربے کیا کرتے تھے۔ وہ ایک ایسے حکیم تھے جس نے ساری عمر مختلف طرح کے علوم حاصل کرنے اور اس کے مشاہدے اور تجربے میں صرف کی۔ لکھنے سے زیادہ ان کو پڑھنے کا شوق تھا اور پڑھنے سے زیادہ ایجاد کا۔ انھوں نے زریج مرزائی تیار کی، انھوں نے اردو میں شارٹ ہینڈ ایجاد کیا، انھوں نے موسیقی میں علامات تحریر ایجاد کئے۔ وہ ناول نویسی کو اپنی شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہ دیتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان فنون کے معاملے میں ہمیشہ بے پروائی برتی۔ دیوان تو اس طرح غائب ہوا کہ آج تک شاگردوں اور دوستوں کی کوششوں کے باوجود نہ مل سکا۔ ناول طبع ضرور ہوتے، لیکن اس طرح کہ مرزا صاحب نے جستہ جستہ ان کے حصص لکھے اور کبھی پوری کتابیں سامنے رکھ کر ان کی نظر ثانی نہ کی بس کسی علمی کام کے لئے انھیں ایک چھوٹی سی رقم وقتی طور پر مل گئی۔ پھر ان سے خود اپنی تصنیف سے مطلب نہیں کیا لکھا اور کیا ترجمہ کیا اور وہ کس صورت میں شائع ہوا۔ اس بے پروائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترجموں کے علاوہ ان کا صرف ایک طبعزاد ناول نوک پلک سے درست ہے۔ افشائے راز اور اختری بیگم نامکمل ہیں۔ ذات شریف ایک سرسری چیز ہے اور شریف زادہ بہت خشک ہے۔ ہاں امرا و جان ایک ایسا ناول ہے جسے انھوں نے جی لگا کر لکھا ہے اور اس طرح لکھا ہے کہ وہ اردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔

عام رنگ — مرزا رسوا کا عام رنگ تفصیل سے معلوم کرنا ہر تو زمانہ

حال کے مشہور عالم و انشا پر داز عبد الماجد دریابادی کا مضمون مطبوعہ ہندوستانی اکتوبر ۱۹۳۲ء ملاحظہ ہو یا اگر ان کی سیرت و حالات دیکھنا ہوں تو الناظر لکھنؤ ۱۹۳۲ء میں "سیرت مرزا" شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم ایڈیٹر اودھ بیچ کے قلم سے ملاحظہ کیجئے۔ ہماری اس مختصر کتاب میں ان کے تمام علمی کارناموں پر تفصیل سے نظر کرنے کی گنجائش نہیں۔ یہاں صرف ان کی ناول نویسی کے عام رنگ اور ان کی غیر فانی امراؤ جان ادا سے بحث ہے۔

عبد الماجد کا گوہر ریز قلم مرزا کا عام رنگ یوں بیان کرتا ہے :-
 "اردو میں ناول بہتوں نے لکھے، اچھے اچھوں نے لکھے، پر ان کا رنگ سب سے الگ، ان کا انداز سب سے نرالا ہے۔ نہ ان کے پلاٹ میں سنسنی خیزیاں" نہ ان کی زبان میں غرابت زائیاں، جگر کاویاں، کوہ تراشیاں، نہ ان کے الفاظ "ترنم ریز" نہ ان کی ترکیبیں "ارتعاش انگیز" نہ ان کے میدان رزم میں "برق پاشیاں" نہ ان کی داستان بزم میں "ابتسام آرائیاں" پلاٹ وہی صبح و شام کے پیش آنے والے صاف اور سیاہ واقعات جو ہم آپ سب دیکھتے ہیں۔ زبان وہی روزمرہ کی ستھری اور نکھری بول چال جو ہم آپ سب بولتے ہیں۔ قصے کے مقامات نہ لندن نہ ماسکو، نہ ٹوکیو بس لکھنؤ اور فیض آباد دہلی والہ آباد، افسانہ کے اشخاص نہ لندھور نہ سندباد، نہ تاج الملوک نہ ملکہ زرنگار، بس یہی حکیم صاحب اور شاہ صاحب، راجہ صاحب اور نواب صاحب، میر صاحب اور مرزا صاحب۔ عسکری بیگم اور عمدہ خانم، امراؤ جان اور بوانیک قدم۔ کہتے ہیں کہ صاحب کمال لا ولد رہ جاتا ہے، اس کی نسل آگے نہیں چلتی۔ اپنے طرز کا موجد بھی وہی ہوتا ہے اور خاتم بھی وہی۔ مرزا رسوا کا بھی کوئی مقلد آج تک نہ پیدا ہوا.....

"اکثر پیش رو، بیشتر معاصرین تکلفات میں الجھ کر رہ گئے۔ رسوا تصنع سے پاک اور آرد سے بے نیاز ابھی ہنس رہے تھے، ابھی رلانے لگے۔ درد و گداز، سوز و ساز

شوخی و متانت سمجھی اپنے اپنے موقع سے موجود۔ لیکن آمد بیساختگی ہر حال میں رفیقِ شستگی و روانی ہر گوشہ بساط میں قلم کی شریک! جو منظر جہاں کا دکھایا ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرصع ساز نے انگوٹھی پر نگ جڑ دیا ہے، ہر نقل پر اصل کا گمان، ہر تخیل میں حقیقت کا نشان، تصویر پر صورت کا دھوکہ، الفاظ میں معافی کا جلوہ!

”شریف زادے کو چھوڑ کر، جسے ناول کہنا بھی درست نہیں، باقی اور ناولوں امرا و جان، ذات شریف و افشاء راز کا پلاٹ تمام تر معاشری و خانگی ہی ہے اور ناول میں بجز حسن و عشق کے مضامین اور ہجر و وصل کی داستانوں کے اور ہوتا کیلے؟ خیال ہوتا ہوگا کہ ان ناولوں میں نوجوانوں کے لبھانے اور نوجوانوں کے جذبات کے ابھارنے کا سامان بڑی افراط سے موجود ہوگا، لیکن تو یہ کیجئے، فحش و عریانی الگ رہی، رکاکت و ابتذال کا بھی سایہ نہیں پڑنے پایا ہے۔ بجز ان دو چار مقامات کے جہاں صحیح مصوری کو اس کے سوا چارہ نہ تھا، لیکن وہاں بھی زیادہ سے زیادہ لطیف انداز بیان میں۔ پس یہ معلوم ہوتا ہے کہ راستے میں کوئی گندی نالی پڑ گئی ہے اور آپ ہیں کہ ناک پر رومال رکھے لب چھپ، لمبے لمبے ڈگ رکھتے، اس سے گزر رہے ہیں! تقریباً ہر قصہ اشرف گھرانوں میں پار پانے کے قابل، پڑھتے جاتے اور سبق حاصل کرتے جاتے۔ آپ ادھر افسانے کی لذت میں محو رہیں گے، اور ادھر نصیحت کے گھونٹ بلا تکلف حلق سے اترتے چلے جائیں گے۔ کونین کی گونی پر شکر اس طرح لپیٹی ہے کہ بڑے بڑے ضدی بچے بھی اسے دیکھ کر کپسل پڑیں اور مچل مچل کر اس کی طرف لپکیں۔ ناصح کی تلخ نوائیوں کا رونا سب روتے آئے ہیں، یہاں حضرت ناصح گھل مل کر رازدار بن جاتے ہیں اور چپکے چپکے سرگوشیوں میں سمجھی سمجھی کہہ سن ڈالتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا کہ طر قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

یہاں ”ہادی“ ”رسوا“ ہو کر بھی آخر تک ہادی ہی بنا رہا!

مناظر فطرت و قدرت مرزا صاحب کے ہاں نہ اس بہتات کے ساتھ ہیں جیسے کہ شرر و محمد علی کے ہاں، جی پڑھتے پڑھتے اکتا جائے اور نہ اس تقریظ سے جیسے کہ مولوی نذیر احمد کے ہاں، کہ عورتوں کی لڑائیوں یا نصیحت ناموں کی جگہ اگر نظر بسزہ و دریا و چشمہ یا موسم کا ذکر ڈھونڈے تو پاؤں میں آئے پڑ جائیں۔ مرزا صاحب کے ہاں لطف یہ ہے کہ بہت کچھ موجود ہے مگر چند جملوں میں اور سب وقت اور موقع کے لحاظ سے مناسب۔ ہر لفظ ایک تراشا ہوا نگینہ ہے کہ جس پہلو سے دیکھئے اس کا حسن آنکھوں میں کھپا جاتا ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ایک مثال ملاحظہ ہو:-

”جاڑے کا دم کل چکا ہے مگر ابھی تک نہ بدن سے گرم روئی بھرے ہوئے دگلے اترے ہیں نہ کندھوں سے رضائیاں، نہ چارپائیاں اندر کے دالانوں اور بند کمروں سے نکلی ہیں۔ نہ فراشی پنکھے چھتوں سے لٹکائے گئے ہیں۔ نہ ہاتھ کے پنکھے نکالے گئے ہیں۔ نوروز کے دن کا انتظار ہو رہا ہے۔ ابھی پندرہ دن باقی ہیں۔ دن کو گرمی ہونے لگتی ہے۔ آفتاب کی تمازت کسی قدر بڑھ گئی ہے۔ مگر رات کو خصوصاً صبح ہوتے اچھی سردی ہوتی ہے۔ بت جھڑ کا موسم ہو چکا مگر ابھی تک درخت ڈنڈ کھڑے ہیں۔ نئی کونپلیں پھوٹنے والی ہیں۔ ہونی ابھی تک نہیں چلی، پیسے کا شور، کوئل کی کوک ابھی تک کانوں میں نہیں پہنچی۔ پتلی پتلی لکڑیاں سچ سجیلیاں کی انگلیاں اور محبوں کی پسلیاں، بازاروں میں دو ایک مسودہ فروش دوکانوں پر پانی سے بھگی ہری ہری دکھائی دیتی ہیں۔ مگر نوروز کے انتظار کرنے والوں نے ابھی نئی نہیں لیں۔ کورے کورے جھمکھڑے، جھمکھڑے، صراحیاں ابھی تک آبدار خانوں میں نہیں دکھائی دیتی ہیں۔ ابھی تک سردی باقی ہے اس لئے نگاہیں شوق سے پانی میں تر تر صافیوں پر نہیں پڑتیں۔“

حلیہ اور لباس بھی چند لفظوں میں اس خوبی سے بیان کر دیتے ہیں کہ پوری

پوری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

(الف) امرا و جان ادا کی تصویر اس کی زبان سے سنئے ”کھلتی ہوئی چھپی رنگت تھی۔ ناک نقشہ خیر کچھ ایسا برا نہ تھا، ماتھا کسی قدر اونچا تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں۔ پچھنے کے پھولے پھولے گال تھے۔ ناک اگرچہ ستواں نہ تھی مگر کچھ ایسی بھدی بھی نہ تھی۔ ڈیل ڈول بھی سن کے موافق اچھا تھا۔ اس قطع پر ٹانگوں میں لال گلاب دن کا پانچا مہ چھوٹے چھوٹے پانچوں کا، ٹول کا نیفہ۔ مینوں کی کرتی، تزیب کی اوڑھنی۔ ہاتھوں میں چاندی کی تین تین جوڑیاں، گلے میں طوق، ناک میں سونے کی نتھنی، اور سب لڑکیوں کی تمھنیاں چاندی کی تھیں۔ کان ابھی تازے چھدرے تھے۔ ان میں صرف نیلے ڈورے پڑے تھے۔ سونے کی بالیاں بننے کو گئی تھیں۔“

(ب) ایک مضحک حلیہ بھی ملاحظہ ہو۔ مگر ذرا سنبھلے ہوئے۔ ایک ملائے مسجدی کا سامنا ہے۔ سانولی رنگت تھی، چہرے پر حوثق پن سا تھا، سر پر لمبے لمبے بال تھے۔ منہ پر ڈاڑھی تھی مگر کچھ ایسے بے تنکے پن کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی۔ مونچھوں کا بالکل صفایا تھا، تہمد بہت اونچی بندھی ہوئی تھی، سر پر چھینٹ کی بڑی سی ٹوپی تھی جو سر کی پوری چوڑی کو ڈھانکے ہوئے تھی۔ بات کرنے کا خوب انداز تھا، منہ جلدی سے کھلتا تھا، پھر بند ہو جاتا تھا۔ نیچے کا ہونٹ اوپر کو چڑھ جاتا تھا اور اس کے ساتھ ہی ننگہ دار ڈاڑھی کچھ عجیب انداز سے ہل جاتی تھی۔ اس کے بعد ناک سے کچھ ہوں سا نکلتا تھا۔ معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ کھار ہے ہیں اور باتیں بھی کرتے جاتے ہیں۔ احتیاطاً منہ جلدی سے بند کر لیتے ہیں کہ ایسا نہ ہو کچھ نکل پڑے!“

مرزا صاحب کو اپنے وطن لکھنؤ سے بڑی محبت تھی۔ پھر بھی انصاف کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ امرا و جان ادا کی ابتدا میں جو شعر و شاعری کا چرچا رہا ہے اس میں لکھنوی شاعری کی خرابیاں بڑی جرأت سے دکھائی ہیں۔ پھر ذات شریف، اختاری، بیگم،

شریف زادہ، ہر ایک میں لکھنؤ کے جہاں محاسن بیان کئے ہیں وہاں ان کے معائب بھی ضرور گنائے ہیں۔ مثلاً شریف زادہ سے ایک ٹکڑا نقل ہے :-

”جو لوگ لکھنؤ کے نظام معاشرت سے واقف ہیں ان سے تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، مگر ہاں اور لوگوں کو اتنا بتانا ضرور ہے کہ یہاں کے رہنے والے عموماً عقل معاش سے بے بہرہ ہیں۔ اگرچہ یہ شہر اب ایسا مفصل ہو گیا ہے کہ یہاں کے متوسط درجے کے لوگوں میں سے اکثر کو آپ فکر معاش میں مبتلا پائیے گا اور اگر کسی چلتے پرزے، آفت کے پرکالے کو عقل معاش ہے بھی تو وہ عقل فساد کے ساتھ ملی ہوئی۔ نیک اور جائز وسیلوں سے روپیہ پیدا کرنا یہاں کے لوگ ناممکن خیال کرتے ہیں۔ دنیا بھر میں روپیہ پیدا کرنے کے لئے طرح طرح کی تدبیریں سوچی جاتی ہیں۔ کوئی اس فکر میں ہے کہ یا تو کوئی پیشہ سیکھیں یا کہیں نوکری کریں یا اگر کسی قدر اس المال پاس ہے تو کوئی دوکان کھولیں یا کارخانہ کریں۔ یہاں اس قسم کی کوشش کرنے والے پست خیال، ادنیٰ درجے کے لوگ، چھوٹی امت والے سمجھے جاتے ہیں اور جو شخص ایسا کر لیتا ہے وہ گویا دائرہ تشخص سے نکل جاتا ہے۔“

اگر حضرت رسوا کی یہ نباضی آپ کو روکھی پھکی محسوس ہوتی ہے تو آئیے امرائے جان کی زبان سے عیش باغ کے میلے کا حال سنئے۔ دیکھئے اس نے میلہ جانے والے لکھنؤی حضرات کی ذہنیت کی کیسی اچھی تشریح کی ہے :-

”میلے میں وہ بھیڑیں تھیں کہ اگر تھائی پھینکو تو سر ہی سر جائے۔ جا بجا کھلونے والوں، مسٹھائی والوں کی دوکانیں، خواجہ والے، میوہ فروش، ہار والے، تمبوئی، ساقینیں، غرض کہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ تھا۔ مجھے اور تو کسی چیز سے کچھ کام نہیں، لوگوں کے چہرے دیکھنے کا، ہمیشہ سے شوق ہے خصوصاً میلے تماشوں میں خوش ناخوش، مفلس، تو نگر، بیوقوف، عقل مند، جاہل، عالم، شریف، رذیل،

سخی، بخیل سب کا حال چہرے سے کھل جاتا ہے۔ ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تنزیب کے انگر کھے اور اودی صدی، ننگہ دار ٹوپی، چُست گھٹنئے اور نمہلی چڑھوس جوتے پر اترائے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ کوئی صاحب ہیں، صندلی رنگا ہوا دوپٹے سر سے آڑا باندھے ہوئے زندگیوں کو گھورتے پھرتے ہیں۔ ایک صاحب آئے ہیں تو میلہ دیکھنے مگر بہت ہی مکدر۔ چہین بچیں کچھ چپکے چپکے بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ بیوی سے لڑکے آئے ہیں۔ جن باتوں کے جواب بروقت سوچے نہ تھے انھیں اب یاد کر رہے ہیں۔ کوئی صاحب اپنے چھوٹے سے لڑکے کو انگلی پکڑائے اس سے باتیں کرتے چلے آتے ہیں۔ ہر بات میں اماں کا نام یاد آتا ہے۔ اماں کھانا پکاتی ہوں گی، اماں کا جی ماندہ ہے۔ اماں سو رہی ہوں گی۔ اماں جاگتی ہوں گی۔ بہت شوخی نہ کیا کرو نہیں تو اماں حکیم کے ہاں چلی جاویں گی۔ ایک صاحب سات آٹھ برس کی لڑکی کو سرخ کپڑے پہنا کے لاتے ہیں۔ کندھے پر چڑھاتے ہوئے ہیں۔ ناک میں ننھی سی نمتھنی ہے۔ اونچی چوٹی گندھی ہے۔ لال شالبات کا موباف پڑا ہے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں۔ معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں۔ کلاسیاں دکھی جاتی ہیں۔ کوئی چوڑیاں نہ آمار لے۔ کہتے پھر ہینا کے لانا ہی کیا ضرور تھا۔

لیجئے دوسرے صاحب ایک اور ان کے یار غار بھی ساتھ ہیں۔ فرمائشی گالیاں چل رہی ہیں۔ "اماں پان تو کھلاؤ" کھٹ سے پیسہ تمبونی کی دوکان پر پھینکا۔ معلوم ہوا کہ آپ بڑے تو نگر ہیں۔ پیسہ دو پیسہ کی آپ کے آگے کیا اصل ہے۔ فوراً ہی حقہ والے کو بھی آواز دے دی۔ بھٹی ساتی ادھر آنا، حقہ سلگا ہوا ہے نا؟ ایک اور یار ان کے آمو جو دہوئے۔ معمولی گالی گلوچ کے وقت سلام بندگی۔ مزاج پر سی بے تکلف دوستوں میں ہوا کرتی ہے "ابے پان تو کھلوا" لطف تو یہ کہ آپ مسلمان، یار ہندو۔ جب تمبونی نے پان دیئے۔ جھپ سے بڑھ کے لے لئے۔ "ابے یار بھول گئے" اب

یہ کھسیانے ہوئے ٹینٹ سے ایک پیسہ نکالا۔ "لو بھائی، میں بھی دوپان دینا، الابھی بھی چھوڑ دینا۔ چونا زیادہ نہ ہو۔" دوست سے "اچھا لو چلم تو پلواؤ گے۔" چلم حقہ سے اتارتے ہی تھے کہ ساتی نے گھور کے دیکھا، فوراً ہاتھ سے حقہ اور جیب سے پیسہ نکال کے دے دینا پڑا۔

رسوا کاہل ہندوستانیوں کو غور و فکر کرنے والا علی انسان بنانا چاہتے تھے چنانچہ انھوں نے مرزا عابد حسین کی سیرت کے بیان میں بڑے اہتمام سے ان کی روزانہ زندگی بیان کی ہے۔ یہ ٹکڑا اتنا اہم ہے کہ ہم جیسوں کے لئے جنھیں وقت کے استعمال کا صحیح طریقہ نہیں معلوم اسے داخل اور ادا کر دینا زیادہ مناسب ہے۔۔۔ "مرزا عابد حسین کا طریقہ زندگی بالکل انوکھا ہے۔ ہم نے کسی شخص کو جو اوسط درجے کا معمول رکھتا ہو اتنی محنت کرتے نہیں دیکھا اور محنت کرنے پر اس قدر حریص کوئی ہندوستانی ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ مرزا صاحب روز صبح کو چار بجے گرمی برسات اٹھ کھڑے ہوتے۔ اس وقت سے باغ میں نکل جاتے ہیں، وہیں نماز پڑھتے ہیں۔ طلوع آفتاب کے ساتھ ہی پودوں کی دیکھ بھال شروع ہو جاتی ہے۔ قبل اس کے کہ ملازمین اور مزدور آئیں ہر ایک کا کام تجویز ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ آنے کے ساتھ ہی کام شروع کر دیتے ہیں۔ اکثر کاموں میں خود مرزا صاحب مدد دیتے جاتے ہیں۔ کوئی چھوٹے سے چھوٹا کام بھی ایسا نہیں جس سے مرزا بے پروائی کرتے ہوں یا شخص نوکروں پر چھوڑ دیتے ہوں۔۔۔ مرزا کے نوکر ان کے احکام کی تعمیل میں ایسی مستعدی اور توجہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس کا نظیر ہم کسی ہندوستانی ملازموں میں نہیں پاتے۔ جب لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں تو مرزا لیپورٹری (بجربہ گاہ) میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہاں علم طبیعیات اور کیمسٹری کے تجربات ہوتے ہیں۔ اور معمولاً دو گھنٹے یہاں رہتے ہیں۔ یہاں صرف ایک آدمی ان کا مددگار ہے۔ دس بجے

کھانا کھاتے ہیں۔ کھانا کھانے کے بعد اخبار دیکھتے ہیں۔ گویا یہ گھنٹہ ان کی استراحت کا ہے۔ مگر اس وقت بھی ان کو کسی نے پلنگ پر لیٹے ہوئے نہ دیکھا ہوگا۔ بہت بڑی استراحت یہ ہے کہ کبھی کبھی آرام چوکی پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ استراحت کا زمانہ صرف آدھ گھنٹہ ہے۔ کیا رہے بجے پھر کھیتوں پر جاتے ہیں۔ بارہ بجے تک وہیں رہتے ہیں۔ بارہ بجے ملازمین اور مزدوروں کی دو گھنٹے کی فرصت دے کر خود حداثہ خانہ یا بخار خانہ میں چلے جاتے ہیں۔ یہاں دو گھنٹے سخت محنت ہوتی ہے۔ اس دو گھنٹے میں مرزا اکا ہاتھ کبھی ہتھوڑے یا بسولے یا اور کسی آلہ حداثہ یا بخاری سے خالی نہ دیکھا ہوگا۔ آدھا گھنٹہ باغ کی ضروریات کے متعلق صرف ہوتا ہے مثلاً اگر کوئی چیز ٹوٹ پھوٹ گئی ہو تو اس کی مرمت کی جاتی ہے یا کوئی نیا آلہ صرف زراعت یا باغ کی ترقی کی غرض سے بنایا جاتا ہے۔ ڈیڑھ گھنٹے تک علم جرتھیل اور مختلف کلوں کے نمونے تیار کرنے میں صرف ہوتے ہیں۔ دو بجے پھر کام پر جاتے ہیں۔ اس وقت زیادہ دیر تک نہیں ٹھہرتے صرف گھنٹہ آدھ گھنٹہ میں کل کام کا معائنہ کر کے چلے آتے ہیں۔ تین بجے سے چار بجے تک ایک گھنٹہ علم نباتات کے متعلق صرف ہوتا ہے۔ چار بجے گھر میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہ وقت اولاد کی تعلیم کی طرف توجہ کرنے کا ہے۔ اگرچہ ہرنے کی تعلیم کا جدا گانہ اہتمام ہے۔ لڑکیوں پر آٹو نوکر ہے۔ لڑکے جو مدرسے میں جانے کے قابل نہیں وہ گھر پر مولوی صاحب سے پڑھتے ہیں۔ مگر مرزا ہر روز بلاناغہ ہر ایک لڑکی یا لڑکے کا سبق سن کے خود جھپٹی دیتے ہیں۔ پانچ بجے سے چھ بجے تک تفریح کے لئے معین ہے۔ ان اوقات میں مرزا اکثر سوار کبھی ہوتے ہیں، کبھی گھوڑے پر، کبھی بائیسکل پر اور اگر کوئی دوست حسبِ دعوٰی آگیا تو اس کے ساتھ باغ کی اور زراعت کی سیر کرانے میں صرف رہتے ہیں۔“

مرزا رسوا کہیں بھی ناصح مشفق نہیں بنتے ہیں۔ انھوں نے ایک سیرت اس

طرح کی پیش کر دی ہے جو بڑی حد تک ان کے آئیڈیل سے ملتی جلتی ہے۔ مگر جہاں موقع ہوتا ہے اس کے افعال و خیالات پر خود نکتہ چینی بھی کرتے جاتے ہیں اور اس طرح افسانے کو حقیقت کا رنگ دے کر فنی حیثیت سے اپنے کردار کی تکمیل کر دیتے ہیں۔ اردو ناول میں یہ سب سے پہلے شخص ہیں جنہوں نے ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا ہے اور یہی ان کی فنی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

رسوا کی تحریر میں ایک ہلکی سی ظرافت بھی پائی جاتی ہے۔ بعض جگہ وہ اس قدر علمی اور ادبی غلافوں میں پوشیدہ کی گئی ہے کہ صاحبانِ نظر کی آنکھیں مسکرا کے رہ جاتی ہیں۔ بعض مواقع پر ہر کس و ناکس کی دلچسپی کے لئے ایسی بات کہہ دی ہے کہ بیساختہ ہنسی آجائے اور بعض مقامات تو صاف صاف دل لگی کے لئے لکھے ہی گئے ہیں۔ وہ مقامات حد درجہ مضحک ہیں۔ ایک تو ملائے مسجدی سے امراؤ جان کی گفتگو، دوسرے مولوی صاحب کے ساتھ بسم اللہ کی ستم ظریفیاں۔

مرزا رسوا کے مختلف ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ ہیں۔ "افشائے راز" رومانی طرز کا ناول تھا جو ناتمام رہا۔ اس میں ذکی کی سیرت بیان کرنے کا جو انداز مرزا صاحب نے اختیار کیا ہے وہ بالکل ہی نرالا ہے۔ امراؤ جان ادا میں طوائف کی زندگی اور اس طبقے کے پرستاروں کے حالات ہیں۔ اسے بغور پڑھنے سے اس اضطراب و بے اطمینانی کا بھی پتہ چلتا ہے جو غدر کے کچھ ہی پہلے اور بعد لکھنؤ کی خصوصیت ہو گئی تھی۔ ذات شریف میں یہ بیان کیا ہے کہ ایک بھولے بھالے نواب کو سحر و جادو، طلسم و پیری میں پھنسا کے کیوں کر لوٹا گیا ہے۔ یہ گویا طبقہ اعلیٰ کی مرقع کشی ہے۔ طبقہ ادنیٰ و اوسط کی حالت اختری بیگم میں موجود ہے۔ شریف زادہ ایک ایسے خوددار اور با اصول آدمی کی زندگی ہے جس نے افلاس و تنگ دستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی کوشش سے کامیابی حاصل کر کے اس طرح کا آدمی بن گیا جس میں بہت کچھ

حکیمانہ جھٹک موجود ہے۔ یہ ناول سوانحی ہے اور بڑی حد تک مزار سوا کی آپ بیتی کہانی۔

یہاں تک تو مزار سوا کے عام رنگ سے بحث تھی۔ اب آئیے ان کے شاہکار امراؤ جان پر بھی ایک نظر ڈالیں۔

امراؤ جان — یہ ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ موضوع نہایت خطرناک تھا۔ باوجود اس کے کہ مغرب میں عصمت و عفت کا معیار اتنا بلند نہیں جتنا کہ مشرق میں ہے۔ پھر بھی پاما کا مصنف اپنی تصنیف وطن میں نہ چھپوا سکا تھا۔ ہمارے عفت آب ہندوستان میں یہ ذکر ہی چھیڑنا باعث بدنامی و انگشت نہائی تھا۔ لیکن فطرت نگار رسوا نے اس کی کچھ پروانہ کی، لوگ روکتے ٹوکتے ہی رہے۔ مگر اس کا فن کار قلم چل پڑا اور اس نے اس مطعون طبقے کی ایسی تصویر پیش کر دی جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔

اس ناول کے کرداروں میں کوئی کردار غیر فطری نہیں۔ سب ایسے ہیں جیسے ہم آپ روزانہ مشاہدہ کرتے ہیں۔ پھر بھی ان میں سے امراؤ جان ادا، خانم اور گوہر مزار کے کردار ضرور ایسے ہیں جو مدت العمر نہیں بھلائے جاسکتے۔

امراؤ جان کا کردار — فیض آباد کے ایک جمعدار کی ناکتخدا لڑکی تھی۔ سن وہ کہ ایک پردہ دار گھر میں پیدا ہونے کے باوجود محض مین نکلتی تھی اور کبوتر لینے کے بہانے ایک بد معاش کے گھر بے خوف چلی گئی۔ شادی ٹھہر چکی تھی اور اس رشتے سے محض اس لئے خوش تھی کہ اس کا ہونے والا میاں کرمین (ایک دھننے کی لڑکی) کے دولہا سے اچھا تھا۔ ایک بد معاش نے اس ناکردہ کار کو گرفتار کیا اور چھری دکھا کر اس طرح سہا دیا کہ بہلی میں لاد کے فیض آباد سے لکھنؤ پہنچا دی گئی اور مارے ڈر کے کہیں نہ چینی نہ چلائی۔ وہاں سو سو سو روپے پر ایک مشہور رنڈی خانم کے ہاتھوں بیچی

گئی۔ اس حالت میں کچھ دنوں تو ماں باپ یاد آئے لیکن وہاں پر یوں کا اکھاڑہ تھا۔ خانم کی فوجیوں کا ساتھ تھا۔ گانے، ناچنے اور مختلف علوم کی تعلیم ہونے لگی۔ مکتب میں ایک شوخ لڑکا گوہر مرزا چھوڑنے اور گدگدانے کے لئے مل گیا۔ آہستہ آہستہ یہ حالت ہوئی کہ خود بخود گنگنانے اور تھرکنے لگی۔ آئینے میں اپنی صورت دیکھنے اور بتنے کھٹنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ پھر اپنی ہم عمروں کو جب یوں آزاد دیکھا کہ وہ اپنے اپنے شوق سے علانیہ ملتی اور اپنے اپنے کمرے میں ٹھٹھے سے رہتی ہیں تو دل میں عاشق کی تلاش کی خواہش پیدا ہو گئی۔ یوں آہستہ آہستہ پھیلی معصومیت، بھولا پن، حیا و شرم رنڈی کی بے حیائی اور جسم فروشی سے بدل گئی۔ جب نہاد مستی ہو گئی اور بڑے بڑے رئیس و امیر آنے جانے لگے تو آزادی کی ہوس اور بڑھئی۔ بالآخر ایک ڈاکو کے ساتھ، جسے بہت بڑا رئیس سمجھتی تھی، بھاگ نکلی۔ بڑی مصیبتیں جھیل کر کانپور پہنچی اور غدر کے بعد بہت سی ٹھوکریں کھا کر لکھنؤ واپس آئی۔ اب ذرا سن بھی زیادہ ہو گیا تھا اور خانم کی ٹوٹی بھی برباد ہو چکی تھی۔ اس لئے حصول علم کی طرف مائل ہوئی۔ فارسی کی ادبی کتابیں پڑھیں۔ پھر منطق و اخلاق کے رسائل بھی پڑھے۔ بالآخر تائب ہو کر بلائے معلیٰ کی زیارت کر آئی اور نماز روزہ کی پابند ہو کر خاموش زندگی بسر کرنے لگی۔

ہم سے سب سے پہلا تعارف اسی زمانے میں ہوتا ہے اور مرزا رسوا کے اصرار پر اس نے اپنی آپ بیتی "خود ہی سنائی ہے"۔

امراؤ جان کے کردار کا اثر — پوری کہانی اس طرح کہی گئی ہے کہ بھگت امراؤ سے نفرت کے ایک ہمدردی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس جذبے کے اسباب کا اگر تجزیہ کیا جائے تو مرزا صاحب کی بے مثل مہارت فن کا پتہ چلتا ہے۔ امراؤ سے ہمارا تعارف ایک مہذب خوش مذاق شاعرہ کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ جب ہم اس سے تھوڑی دیر گفتگو کر لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ آج کل کی تعلیم یافتہ تجربہ کار

خاتون نہیں، بلکہ ایک جہاں دیدہ پیشہ و رعورت ہے۔ ہمیں استعجاب ہوتا ہے کہ اس طرح کی شائستہ عورت ایسا مطعون پیشہ کیوں اختیار کر لیتی ہے۔ اس تحقیق و تفتیش کے نتیجے میں ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبردستی گرفتار کر کے بیچی گئی ہے۔ یعنی وہ آئی نہیں، لائی گئی ہے! پھر اس طرح کے ماحول میں بڑ گئی جس کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ یہاں پر وہی بخت و اتفاق کا سوال پیدا ہو جاتا ہے۔ اور جبر و اختیار کا مسئلہ چھڑ جاتا ہے۔ ہم میں سے جو تقدیر کے قائل ہیں ان کے لئے تو بس اتنا ہی کافی ہے۔ امراؤ خود بھی بہت حد تک ہی راس رکھتی ہے، خود کہتی ہے ”مجھ بد نصیب ناشدنی کو بخت و اتفاق نے مجبور کر کے ایسے جنگل میں چھوڑا جہاں سوائے گمراہی کے کوئی راستہ ہی نہ تھا“ مگر وہ حضرات بھی جو انسان کو فاعل و مفعول سمجھتے ہیں بہت حد تک اس امر پر غور کرنے لگیں گے امراؤ کی زندگی کی بربادی کا باعث کون ہوا۔ کچھ تو خود اس کے والدین جنہوں نے اسے باہر نکلنے دیا، کچھ دلاور خاں جس نے اسے گرفتار کیا اور بیچا۔ کچھ خانم جس نے اسے نوچیوں کی سی تعلیم دی اور اس راہ پر لگایا۔ کچھ گوہر مرزا جس نے در عصمت چرایا، کچھ خود امراؤ کا شباب اور کچھ وہ نظام جس میں اقتصادی کشمکش کی بدولت عصمت بیچی جاتی ہے۔ غرض ان تمام اثباتی و سلبی اسباب میں، جو امراؤ کی اس ناپسندیدہ زندگی کے باعث ہیں، اس طرح کی گتھی پڑتی ہے کہ امراؤ کے افعال پر غم و غصہ کا موقع ہی نہیں ملتا اور ہم اسے قابل ہمدردی اور لائق درگزر سمجھنے لگتے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ امراؤ میں وہ ”رنڈی پن“ بھی بہت ہی کم پایا جاتا ہے جو اس پیشے کی عورتوں کی خصوصیت سی ہو گئی ہے۔ وہ بھی اس کی مقررے جس قدر میری عزت زیادہ ہوتی گئی۔ اتنا ہی خود داری کا خیال میرے دل میں پیدا ہوتا گیا۔ جہاں اور رنڈیاں بیباکیوں سے اپنا مطلب نکال لیتی تھیں میں منہ دکھتی رہ جاتی تھی۔ مثلاً ان کا یہ عام قاعدہ تھا کہ ہر

کس و ناکس سے کسی نہ کسی قسم کی فرمائش ضرور کر دینا چاہئے۔ مجھے اس سے شرم آتی تھی۔ یہ خیال آتا تھا کہ ایسا نہ ہو انکار کر دے تو خفت ہوگی اور نہ ہر شخص سے میں بہت جلد بے تکلف ہو جاتی تھی۔ میری اور ساتھ والیوں کے پاس جب کوئی آ کے بیٹھتا تھا تو ان کو سب سے زیادہ فکر اس کی ہوتی تھی کہ کہاں تک دے سکتا ہے اور ہم کہاں تک اس سے لے سکتے ہیں۔ میرا بہت سا وقت اس شخص کی ذاتی لیاقت اور حسن اخلاق کے اندازہ کرنے میں صرف ہو جاتا تھا۔ مانگنے کے عیب کو میں معیوب سمجھنے لگی تھی۔ اس کے علاوہ اور باتیں بھی مجھ میں رنڈی پنہ کی نہ تھیں۔ اس لئے میری ساتھ والیوں میں سے کوئی مجھے ناک چوٹی گرفتار، کوئی خفقانی، کوئی بیوقوف، کوئی دیوانی سمجھتی تھی۔ مگر میں نے اپنی کی، کسی کی نہ سنی۔۔۔۔۔ پھر وہ زمانہ آیا کہ میں رنڈی کے ذلیل پیشے کو عیب سمجھنے لگی اور اس سے دست بردار ہو گئی۔ ہر کس و ناکس سے ملنا چھوڑ دیا۔ صرف ناچ بھرے پر بسراوقات رہ گئی۔ کسی رئیس نے نوکر رکھا تو نوکری کرنی۔ رفتہ رفتہ یہ بھی ترک کر دیا۔ جب میں ان افعال سے تائب ہوئی جن کو میں نے اپنے نزدیک برا سمجھ لیا تھا تو اکثر میرے جی میں آیا کہ کسی مرد آدمی کے گھر بڑے جاؤں لیکن پھر یہ خیال آیا کہ لوگ کہیں گے آخر رنڈی تھی نا، کفن کا چڑنگا کیا!

یہی تو وجہ ہے کہ جب ماں اور بھائی سے ملی ہے تو وہ بھی سوائے اس کے اور کچھ نہ کر سکے کہ اسے حسرت سے دیکھیں اور پھوٹ پھوٹ کے روئیں مصنف نے اس بلا کا زور قلم یہاں پر صرف کیا ہے کہ سخت سے سخت دل پر بھی ضرور چوٹ لگے گی اور آنکھوں سے آنسو نکل ہی پڑیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ امرا و جان اور اس کی سی مجبور عورتیں جو اپنے کرتوتوں نہیں بلکہ دوسروں کے ہاتھوں اس طرح کی بری زندگی میں پھنس گئی ہیں بہت کچھ ہمدردی کی مستحق ہیں۔ نہ انسانیت انہیں مردود قرار

دے سکتی ہے اور نہ عقل انہیں ملعون کر سکتی ہے۔

مصنف نے اس کردار کے نشوونما اور درجہ بدرجہ ترقی پر بہت روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور سے وہ ٹکڑے بے مثل ہیں جہاں امراؤ کا شباب دکھایا گیا ہے یا ہم عمروں سے رشک کے مادے کا اظہار کیا گیا ہے یا جہاں اپنی بوسیدہ پرانی کوٹھری کا دوسرے کے بچے سجاے کمروں سے مقابلہ کرنے کا خیال پیدا ہوا ہے۔ غرض وہ تمام مراحل جو اسے حسن فروشی پر مائل کر کے لئے بتائے گئے ہیں تحلیل نفسی کے کارنامے ہیں۔

خاتم۔ امراؤ نے خانم کی وہ تصویر کھینچی ہے جو ایک خوف زدہ لڑکی کو پہلی بار دکھائی دی۔ واقعاً بڑے ٹھسے کی عورت معلوم ہوتی ہے۔ ”اس زمانے میں ان کا سن قریب پچاس برس کے تھا۔ کیا شاندار بڑھیا تھی۔ رنگ تو سانولا تھا۔ مگر ایسی بھاری بھر کم جامہ زیب عورت دیکھی نہ سنیں۔ بالوں کے آگے کی لٹیں جو بالکل سفید تھیں، ان کے چہرے پر کھلی معلوم ہوتی تھیں، ململ کا دوپٹہ، سفید، کیسا باریک چٹا ہوا کہ شاید و بایہ، اودے مشروع کا پا جامہ، بڑے بے پائیچے، ہاتھوں میں موٹے موٹے سونے کے کڑے، کلائیوں میں پھنسنے ہوئے۔ کانوں میں سادی دو انتیاں لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں۔۔۔۔۔ اس دن کی صورت خانم کی مجھے آج تک یاد ہے۔ پینگری سے لگی ہوئی قالین پر بیٹھی ہیں۔ کنول روشن ہے۔ بڑا ساقشی پاندان آگے رکھا ہے۔ پیچوان پی رہی ہیں۔ سامنے ایک سانولی سی لڑکی ناچ رہی ہے!“

خود پیشہ ور رنڈی ہی نہ تھی بلکہ ”تنبہ چوں پیر شود“ والے مقولے پر عمل پیر تھی۔ شاہی تھی اس لئے چھوکر یاں خریدی جاسکتی تھیں۔ امیرن عرف امراؤ جان آدا کو اسی نے خریدا۔ اس کی طینت و طبیعت بالکل ویسی ہی تھی جیسی کہ اس طرح کی عورت کی ہونا چاہئے تھی۔ مگر پھر بھی کہیں نہ کہیں انسانیت کی چنگاری بھی خود غصیل کے خاکستر میں دبی ہوئی مل ہی جاتی ہے۔ اسی نے پہلے دن یہ کہنے پر مجبور کیا کہ صورت

بھونی بھالی ہے۔ خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوا ہوگا۔
 خدا جانے کہاں سے موتے پکڑ لاتے ہیں۔ ذرا بھی خوف خدا نہیں۔ عورت آن بان کی
 کھٹی۔ ستر برس کے مرزا صاحب کا واقعہ اس کا شاہد ہے۔ چالیس برس کا زمانہ ہوا
 کہ ان کو گھرنہ جانے دیا۔ صبح و شام کھانا خانم کے ساتھ کھاتے تھے۔ کپڑا خانم بنا دیتی
 تھیں۔ افیون، گنا، ریوڑیاں ان سب اخراجات کا بار خانم کے سر تھا۔ مگر جب روپے
 پیسے کا معاملہ آجاتا تھا تو کوڑی کوڑی وصول کر لیتی تھی۔ نہ کسی کی بیماری کا خیال کرتی
 اور نہ ماندگی کا۔ چنانچہ امراؤ جان ادا کے بھاگنے کی بہت بڑی وجہ بھی بنتی ہوئی مصنف
 نے اس سیرت سے بہت زیادہ کام نہیں لیا مگر شروع ہی کے چند فقروں میں اس کے
 ایسے گہرے نشانات بنا دیئے ہیں کہ خواہ وہ موجود ہو یا نہ ہو اس کا کوہ پیکر خاک دھندلا
 دھندلا سا ہمیشہ دکھائی دیتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ امراؤ اور بسم اللہ وغیرہ یہ
 سب کٹھ پتلیاں ہیں جو اس بازی گر کے اشارے پر ناجتی رہتی ہیں۔

گوہر مرزا۔ یہی امراؤ جان کا گلچیں اول تھا۔ طبیعت و مزاج امراؤ
 نے خود ہی بیان کیا ہے۔ حد کا شریر تھا اور بد ذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا تھا
 کسی کو منہ چڑھا دیا، کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پلٹ کے کھینچ لی۔ اس کے کان
 دکھائے، دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب
 پر دوات الٹ دی۔۔۔۔۔ پچھنے ہی سے رنڈیوں کا کھلونا تھا۔ ہر ایک اس پر دم دیتی
 تھی۔ صورت شکل بھی پیار کے قابل۔ اس کی اور گوہر مرزا کی آپس کی چھیڑ چھاڑ جوانی
 والی محبت میں منہج ہوئی۔ جب اس نے اپنا مدعا حاصل کر لیا دوسروں سے دل بہلانے
 لگا مگر امراؤ نے عمر بھر اس کا خیال رکھا۔ اس کا بھی فلسفہ اس نے خود ہی بیان کر دیا
 ہے۔ کہتی ہے "سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنارکھتی ہیں۔ ایسے
 شخص سے بہت زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہوا تو اسی سے دل بہلایا۔

سودے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدمی سے منگاؤ تو کچھ نہ کچھ کھا جاتے گا۔ یہ مارے خیر خواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈ کے لاتے ہیں۔ بیمار پڑو تو حد سے زیادہ خدمت کرتے ہیں۔ طرح طرح آرام دیتے ہیں۔ حکیم صاحب سے حال کھنے جاتے ہیں۔ دوست آشناؤں سے تعریفیں کرتے رہتے ہیں۔ چرکٹ پھنسا کے لاتے ہیں۔ جہاں شادی بیاہ ہوا ناچ کا انتظام اپنے ذمہ لے کے مجرے میں انھیں کو لے جاتے ہیں۔ محفل میں بیٹھ کر اہل محفل کو متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں۔ ہرسم پر آہ کہتے ہیں، ہر تال پر واہ واہ کر رہے ہیں۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے یہ شرح کرتے جاتے ہیں۔ انھیں کی وجہ سے اچھے سے اچھا کھانا کھانے کو ملتا ہے۔ خاطر مدارات اور رنڈیوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ انعام اکرام سوا ملتا ہے۔ اگر کسی رئیس سے ملاقات ہو گئی انھیں کی بدولت اس کو لطفِ رقابت حاصل ہوتا ہے۔ ادھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے، ادھر رنڈی جان جان کے ان کا کٹمہ بھر رہی ہے۔ کبھی یہ فقرہ ”صاحب میں ان کی پابند ہوں۔ نہیں معلوم آپ سے کیوں کر ملتی ہوں۔ اب ان کے آنے کا وقت ہے۔ مجھے جانے دیجئے۔ وہ تو ہمیشہ کے ہیں آپ اس طرح کیا نباہتے گا۔“

تماش بین ان سے دبتے رہتے ہیں۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوتی۔ یہ حمایت کو مستعد۔ شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات۔ بات کی بات میں بیچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں۔ تماش بین کیا ایک طرح خود ناگہ پر دباؤ رہتا ہے۔ ہر وقت یہ خوف لگا رہتا ہے رنڈی ان کو پیار کرتی ہے کہیں ایسا نہ ہو ان کے گھر جا بیٹھے۔

اسی لئے باوجود گوہر مرزا کی بے مروتیوں کے امرا و جان ہمیشہ اس سے سلوک کرتی رہی۔ یہاں تک کہ غدر کے بعد گوہر مرزا نے اس کی ساری پونجی کھسکا دی مگر وہ پھر بھی نباہے گئی۔ غرض گوہر مرزا ان مردوں میں تھے جن سے ہر رنڈی اچھی اور

امراؤ جان تو لاکھوں درجے !

رسوانے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل کر کے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ پوری تصنیف حقیقت کا آئینہ ہو گئی ہے۔ انھوں نے ابتدا ہی میں بیان کر دیا ہے کہ ان کی خواہش پر اور ان کی خاطر سے امراؤ نے اپنے سوانح بیان کئے ہیں۔ مرزا صاحب نے اپنے ذمے اس دلچسپ کہانی کے سننے والے مختصر نویس کا کام لیا ہے۔ امراؤ نے سارا قصہ انھیں کو مخاطب کر کے کہا ہے۔ مرزا صاحب نے اس سلسلے میں فنی حیثیت سے بڑے بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ جہاں انھیں کسی جذبے کا تجزیہ کرنا ہوا یا کسی خیال کی باریک گہرائیوں میں پہنچنا ہوا، انھوں نے امراؤ سے حد درجہ دلچسپ سوالات کرنا شروع کر دیئے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شروع سے آخر تک ان کی موجودگی کی وجہ سے سارے قصے میں جا بجا ایک ہلکی سی ظرافت موجود ہے۔ کبھی امراؤ ان پر فقرے کستی ہے، کبھی یہ اس پر۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی جگہ بھی کوئی ٹکڑا غیر دلچسپ نہیں ہونے پاتا۔ جہاں کوئی حد درجہ الم انگیز ٹکڑا آیا یا کوئی حکایت اس طرح طویل ہوئی کہ ناظر پر گراں ہونے لگی مرزا صاحب نے کوئی مضحک فقرہ کہہ دیا کوئی دلچسپ سوال کر دیا یا کوئی موقع کا شعر بڑھ دیا اور ادبی اور علمی بحثیں چھڑا گئیں۔ اس طرح ناظر کی دلچسپی شروع سے آخر تک باقی رہتی ہے۔ مرزا صاحب کا یہ ناول مجموعی حیثیت سے اردو کا شاہکار ہے اور اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔

مولانا راشد الخیری۔ راشد الخیری دہلی کے اس خاندان سے تعلق

رکھتے تھے جو ہمیشہ مرکزِ خیر و برکت اور معدنِ رشد و ہدایت رہا۔ ڈاکٹر نذیر احمد آپ کے حقیقی کچھو پھاٹھے، اور ناول نویسی میں آپ انھیں کے صحیح جانشین تھے۔ ان کی توجہ مخصوص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائب زندگی بیان پر

مبذول رہی۔ انھوں نے اپنی زندگی طبقہ اثاث کی خدمت میں صرف کر دی اور صرف ان کے سود و بہود کے لئے مضامین، فسانے اور ناول ہی نہ لکھے بلکہ تعلیمی ادارے بھی قائم کئے اور عصمت ”و بنات“ نامی دو مشہور زنانے رسالے بھی جاری کئے۔ ملک کے کسی اہل قلم نے صفت نازک کی اصلاح کی اتنی سعی کامیاب نہیں کی جتنی کہ مولانا نے تاجر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سرسید تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی سے قول و عمل کا ایک ایسا نمونہ پیش کیا ہے جس کی تاسی ہر ذی فہم ہندوستانی پر اخلاقاً فرض ہے۔

مولانا کا عام رنگ — مولانا کثیر التصانیف تھے۔ ان کے مشہور ناولوں کے نام حسب ذیل ہیں :- سیدہ کالال، جوہر قدامت، منازل السارہ، حیات صالحہ، نوبت پنج روزہ، سیلاب اشک، جوہر عصمت، تمنغہ شیطانی، بنت الوقت، تفسیر عصمت، نانی عشو، بیلہ میں میلہ، وداع خاتون، نوجہ زندگی، عروس کر بلا، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، زہرہ مغرب اور ماہ عجم۔

مولانا ایک اچھے ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ ان کی عبارت نہایت درد انگیز اور تاثیر سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ اسی لئے مصوٰر غم کے لقب سے مشہور ہیں۔ ان کی تحریر میں مولانا نذیر احمد کی طرز کی سادگی بھی ہے اور محمد حسین آزاد کے ڈھنگ کا زور بھی۔ وہ واقعات اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی خداداد صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیان میں دلکشی اور لطافت ہوتی ہے اور تھکا دینے والے جزئیات بھی ان کی سحر طرازیوں سے اتنے پر لطف ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والا انھیں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھتا ہی جاتا ہے۔

ان کی تصنیفات میں تقریباً تمام محاسن بیان پائے جاتے ہیں۔ ”بنت الوقت“ سے ایک برشکالی طوفان کا سماں ملاحظہ ہو :-

”پانی کی یہ آفت تھی کہ گھروں میں اور سڑکوں پر ٹخنے ٹخنے اور کمر پانی ہی پانی
 تھا۔ ہماری آنکھیں وہ جھڑپاں، جن کو اب آنکھیں ترستی ہیں، پندرہ روز ہوئے
 پانی کو منگل منگل، دیکھ چکی ہیں۔ مگر یہ دھونٹال پانی ایسا پڑا کہ خلقت چیخ اٹھی عصر
 کے وقت خاصا اچھا صاف آسمان تھا۔ ابر کا ٹکڑا، نہ بادل کا پتہ کہ قبلہ کی طرف سے
 گھٹا اٹھی۔ دن بیشک برسات کے تھے۔ آدھا اسارٹھ اور آدھے سے زیادہ ساون
 اس طرح نکل گیا کہ پانی کی بوند تک نہ پڑی۔۔۔ گھٹا کی صورت عید کا چاند ہو گئی مسجدوں
 میں نمازی، دوکانوں پر کاروباری، سڑک پر راستہ چلتے، دفٹروں میں مرد، گھروں میں عورتیں
 اور انگنائی میں بچے ابر کو دیکھتے ہی اچھیل پڑے۔ مغرب کے وقت بارش شروع ہوئی۔
 رات بھر مینہ پڑتا رہا۔ دوسرا دن، چوتھا دن اور پانچواں دن۔ دس روز لگاتار مینہ
 پڑا ہے کہ خدا کی پناہ۔ محسن پور اوسط درجے کا شہر تھا، ویسی ہی عمارتیں کچی بھی پکی بھی۔
 مٹی کی بھی جو نے کی بھی۔ کاغذی محل تھے، نہ سنگین قلعے۔ مینہ کا یہ حال کہ دو گھنٹے جم
 کر پڑا، ذرا ہلکا ہوا۔ ابھی تھما نہ تھا کہ پھر اندھیری دے آیا اور دھانیں دھانیں پڑنے
 لگا۔ مینہ سے زیادہ ہوا تھی کہ کسی طرح کم ہی نہ ہوتی تھی۔ وہ جھکڑا تھے کہ الامان والمفیظ۔
 ساتویں روز آدھی رات کے وقت اس زور کا پانی پڑا کہ دیکھا نہ سنا۔ مکان بول اٹھے
 اور خلقت چیخ اٹھی۔ ہر طرف سے دھواں دھواں کی آواز تھی۔ مکانوں کا ستھراؤ ہو گیا۔
 کچی اور پکی محل سرا اور حویلی سب کا اللہ بلی۔ ٹپکا تر کبھی کا لگ چکا تھا مگر اس سے صرف
 بے آرامی تھی یا اب جان کے لالے پڑ گئے، تو جس کے جہاں سینک سمائے گھس گیا کہ
 کسی طرح جان تو بچے۔“

قادر الکلام انشا پر داز اشیاء اور مناظر کی مرقع کشی کی طرح انسانوں کے حلقے
 کے بیان پر بھی یکساں قدرت رکھتا ہے۔ ”بنت الوقت“ میں ایک بوڑھے مغل کا حلیہ
 دیکھئے :-

”تھے تو بڑھے اور بڑھے بھی پھونس مگر مرزائی کس بل موجود تھا۔ دارطھی چڑھی ہوئی، مونچھیں مڑی ہوئی، خضاب لگا ہوا، کمر پٹیا بندھا ہوا۔“
ان جلوں میں ایک بڑے میاں کے تیر آپ دیکھ چکے۔ اب ”نانی عشو“ میں ایک بڑی بی کی ہیئت کذائی ملاحظہ فرمائیے :-

”بی عشو کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی، مگر سرخ لباس ان کا جزو بدن تھا۔ مستی کی دھڑی، پان کا لاکھا، پور پور مہندی، الغاروں تیل اور دنبالہ دار کا جل، ان کا ایمان۔ اس پر جھانچھن اور بازیب کی جھنکار ان کی رفتار کا ڈھنڈوڑا۔“

نثر میں شاعری — مولانا کا قلم گونا گوں قوتوں کا مالک ہے۔ کبھی وہ سادے سادے لفظوں میں حقائق و واقعات کی مرقع کشی کرتے ہیں تو کبھی ان حقائق و واقعات کو ایک شاعر کی طرح رنگین بیانی کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ یہ رنگین بیانی اپنے اندر اس قدر زور اثر رکھتی ہے کہ اس کے مطالعے سے ناظر پر بالکل ویسی ہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو کسی اچھے شعر کے سننے سے پیدا ہو سکتی ہے۔ ”وداع خاتون“ کے چند پیرا گراف ملاحظہ ہوں :-

”باغبان کی ہزار ہا توقعات کے سایہ میں ننھا سا پودا اہلہا اہلہا کر پروان چڑھ رہا تھا۔ سبز پتیاں دن بھر تمازت آفتاب کے آغوش میں پھولتیں اور رات کو جب متحرک ذرات خاموش ہو جاتے تو پودا سرسرا سرسرا کر ہوا سے اٹھکھیلیاں کرتا۔ شبہم کے آبدار موتی اس کا منہ چوم کر محبت کے ہاتھ گلے میں ڈالتے اور خاتمہ شب پر صبا کھنڈے جھونکوں کا غسل دیتی۔“

”پودا بڑھ رہا تھا۔ سرسرا سرسرا کر، اہلہا اہلہا کر، کس کو خبر تھی کہ یہ پودا کیسے کیسے گل کھلائے گا۔ اس کا پہلا پھول بہار حسن کو معطر کرے گا اور شریں نگہ عروس اس کی خوشبو سے ہمکنار ہوتی ہوئی بلند ہوگی۔ اس کی نازک پنکھڑیاں شب

عروس کی گود میں کھیلے گی اور سرخ آویزے ان کی بہار پر قربان ہوں گے۔“
 ”پودا پروان چڑھ رہا تھا پھول پھول کر اور جھوم جھوم کر۔“
 بہار کا نقشہ آپ نے دیکھ لیا۔ اب خزاں کا وہ مرتع جبرت ملاحظہ فرمائیے
 جسے مولانا نے اس کے بعد ہی پیش فرمایا ہے:-

”جب بہار خزاں سے بدلے گی اور لو کے تند و گرم جھونکے شاداب و سبز پتوں کو
 جھلسیں گے۔ ہری ہری کوئلیں ٹوٹ ٹوٹ کر زمین کا دامن بھریں گی، اس وقت یہ نازک
 پودا اپنی پوری طاقت سے خزاں کے مقابلے کو آگے بڑھے گا۔ ایک درداغیز کش مکش
 ہوگی اور نظام عالم پر ایک پر لطف قہقہہ جو بجلی بن کر گرے گا۔ فتح کا سہرا خزاں کے
 سر باندھتا ہوا اس ہونہار پودے کو تاراج ویراں کر دے گا۔ لیکن اس سے کچھ پہلے جب
 ببل آخری مرتبہ شاخ گل پر جھولے گی یہ آخری پھول مرجھانے سے قبل ہوا کو بدستور
 معطر کرے گا! کون جانتا تھا جس کا پہلا پھول زینت عروس تھا اس کا آخری پھول
 آرائش قبر ہوگا۔“

مولانا راشدا الخیری کی تصانیف یہ ثابت کرتی ہیں کہ وہ ایک صاحب نظر
 ادیب تھے اور انھوں نے سیرت نگاری کے سے دشوار کام میں بھی خاصی کامیابی حاصل
 کی تھی۔ وہ عورتوں کی سیرتیں پیش کرنے میں خاص طور سے کامیاب رہے۔ ”عروس کر بلائیں
 روز کی سیرت، ”صبح زندگی“ میں نسیم کی سیرت اور حیات صالحہ میں صالحہ کا کردار سیرت
 نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اسی طرح ”بنت الوقت“ میں نفسیاتی حیثیت سے فرخندہ کی
 سیرت پر وحید کی سیرت کا اثر بہت ہی خوب دکھایا گیا ہے۔

مولانا راشدا الخیری کی انشا پردازی اور ان کے خیالات سے تفصیلی بحث کے لئے
 ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس تصنیف میں صرف ناول نگاروں کی فن کارانہ حیثیت
 سے بحث ہے۔ مولانا راشدا الخیری کی تصنیفات کو جب اس نقطہ نظر سے ہم دیکھتے ہیں

تو ہمیں ان کے بعض تسامع نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ آپ کے ناولوں کے پلاٹ اکثر غیر فطری ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کیرکٹروں کا خاکہ پہلے پیش نظر رکھ کر انھیں کے بیان کے لئے پلاٹ تیار کر لئے گئے ہیں۔ مکالموں میں اتنا جوش اور زور ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کی آپس کی گفتگو نہیں معلوم ہوتے بلکہ پہلے سے سوچی سمجھی اور لکھی ہوئی تقریریں۔ "تین رنگ" میں بلوچن کی اور صنوبر شدت طاعون میں گفتگو فطرت سے دور ہو گئی ہے۔ "ماہ عجم" میں مسعود کی فریاد اور روز عبید کی اسپیج، "بنت الوقت" میں آکا مرزا کی تقریر، سب خلاف فطرت ہیں اس لئے کہ بلا لحاظ سیرت و موقع سب کی سب لپٹے دار ہیں اور سب کی سب طویل۔ اسی کے ساتھ مولانا پند و نصیحت کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اور ناظر کو یہ فراموش کرنے کی اجازت نہیں عطا فرماتے کہ وہ قصہ گو ہی نہیں واعظ بھی ہیں خطیب بھی، محتسب بھی ہیں مولوی بھی! لیکن اس سے یہ سمجھ لینا کہ ان کی تحریروں میں وعظ و پند کی خشکی کے علاوہ کچھ نہیں بہت بڑی غلطی ہو گئی۔ ان کی بعض تصانیف میں ہلکی سی ظرافت بھی ہے۔ "عروس کر بلا" میں روز کی ابن ابن زیاد و عمر سعد سے گفتگو زندہ دلی کی مثال ہے اور "بنت الوقت" میں جدید و قدیم تہذیب کی ٹکڑ لطف مزاح کا نمونہ ہے۔ "نانی عشو" ایک مستقل ظریفانہ فسانہ ہے اور آج کل کے ظرافت نگار اس کے پاکیزہ معیار ظرافت سے بہت کچھ سبق حاصل کر سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مولانا کی تصنیفات دلکش و دلآویز تبلیغی رومان ہیں نہ کہ حقیقت کے ترجمان ناول۔ ان کی عبارت تشبیہ و استعارہ سے ملوے اور گفتگو و مکالمہ میں بھی عکاسی فطرت سے زیادہ انشائیہ و دازی کا لحاظ ہے۔ مولانا نے جتنے ناول لکھے ہیں ان میں سب نے زیادہ پسندیدہ "زندگی" والا سلسلہ ہے اور اس میں بھی "صبح زندگی"۔ انھوں نے جتنے کردار پیش کئے ہیں ان میں سب سے دیرپا "نانی عشو" ہے۔ یہ سیرت ڈان کوئی زڈ، عمر و عیار، خوجی اور مہراج بلی کی طرح ادب میں

بدی جگہ کی مستحق ہے۔

دوسرے معاصر۔ اردو ناول نویسوں کے اس سلسلے میں اب تک جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ اس شعبہ ادب کے ستون ہیں۔ نذیر احمد نے سب سے پہلی بار قصے کو فطری بنایا۔ اسے دیو پرینی، جن اور ساحر کے تذکروں سے پاک کیا اور اس میں اوسط طبقے کے مسلمانوں کی گھر۔ بلو زندگی پیش کی۔ ان کے ناول اصلاحی اور تبلیغی ہونے پر بھی حقیقت سے بہت قریب ہیں۔ سرشار نے ڈکنس اور تھیکرے کے زیر اثر اسے ایک زینہ اور بلند کیا۔ انھوں نے اسے صرف مسلمانوں ہی تک محدود نہ رکھا بلکہ اسے ہر مذہب و ملت، ہر طبقے اور قوم کے حالات کا حامل بنایا اور اس میں جنسی میلان اور طنز و ظرافت کے عناصر کا اضافہ کر کے اس کی دلچسپی کئی گنی زیادہ کر دی۔ مولانا شرر نے اسکاٹ اور رینالڈس کی تاسی میں تاریخی ناول لکھے اور مسلمانوں میں تاریخ نویسی کے مردہ شوق کو پھر سے زندہ کیا۔ محمد علی طبیب نے انھیں کی تقلید کی اور اپنے انگریزی ماخذوں سے مدد لے کر اپنے ناولوں میں رومانی رنگ کو اور زیادہ گہرا کر دیا۔ سجاد حسین نے ظریفانہ ناول کی بنا ڈالی اور عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے لئے شمع راہ جلا گئے۔ ہوش نے نذیر احمد کی بھی تقلید کی اور شرر و سرشار کی بھی۔ انھوں نے اردو ناول میں زبان کے لوح اور مکالمے کی شوخی کا اضافہ کیا۔ پروفیسر ہادی رسوانے ناول کو فلسفیانہ اور سوانحی بنایا اور اسے دقت نظر و علم النفس کے زیورات سے آراستہ کر کے بصیرت افروز کیا۔ راشد الخیری نے اس میں انشا پر دازی کے جوہر دکھائے اور اسے درد اور کسک سے بھر دیا لیکن ان نامداران دست راست و چپ "ہی تک ادب کے اس شعبے کی طلسم کشائی محدود نہ تھی۔ کچھ چھوٹے چھوٹے اور کبھی سردار کتے جنھوں نے موقع موقع سے اپنے جوہر دکھائے۔ ان لوگوں میں نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برحق اور قاری سرفراز حسین عزمی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

آزاد نے ۱۸۷۷ء میں ایک ناول ”نوابی دربار“ لکھا جس میں مذاق کے پیرائے میں پرانے رنگ کے فاقہ مست نوابوں کا خاکہ اڑایا۔ برق نے بنگال کے رومانی ناول نویس بنکم چندر چٹرجی کی کئی تصنیفات کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان میں سے بنگالی دلہن، پرتاب، روہنی اور مرنالنی اس زمانے میں بہت مقبول ہوئیں۔

قاری محمد سرفراز حسین عزمی دہلوی مبلغ اسلام کی حیثیت سے زیادہ مشہور و متعارف ہیں۔ انہوں نے مختلف ادیان کا مطالعہ کیا تھا اور اسلام کی تبلیغ کے لئے وہ جاپان اور انگلستان بھی تشریف لے گئے تھے۔ انہوں نے زیادہ تر کتابیں اس موضوع پر لکھیں لیکن وہ بالکل ملائے مسجدی اور محتسب خشک نہ تھے۔ وہ منہ پر بھی زندہ دل و بذراہ سنچ تھے۔ اسی لئے جب انہوں نے ناول نویسی کی دنیا میں قدم رکھا تو نہایت ہی رنگین موضوع تلاش کیا۔ یعنی ”طوائف اور طوائف نوازوں کی اصلاح“ عزمی نے صرف اس ایک موضوع پر متعدد ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے سعید، سعادت، شاہد رعنا، بہار عیش، خمار عیش، سراب عیش اور سترائے عیش خاص طور پر مشہور ہیں۔

گویہ سب ناول ایک ہی مقصد کو مد نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ ”مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک ناول کا پلاٹ دوسرے ناول کے پلاٹ سے بالکل علیحدہ ہے اور ہر پلاٹ میں ابتداء سے دلچسپی شروع ہوتی ہے اور آخر تک قائم رہتی ہے اور ہر ناول اپنی جگہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔“

”سعید“ ایک تعلیم یافتہ نوجوان کی ایک شاہد بازاری کی زلف گرہ گیر میں گرفتاری و بربادی کی کہانی ہے۔ ”سعادت“ ایک تعلیم یافتہ باسلیقہ طوائف کی پر بہار زندگی میں خزاں کا نقشہ ہے۔ ”شاہد رعنا“ ایک مہ پارہ کے خود نوشت حالات زندگی

۱۔ تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ۔ ۲۔ قاری سرفراز حسین مرحوم کی ناول نویسی۔ خواجہ محمد شفیع و ہادی۔ رسالہ عزمی دہلی۔

ہیں، "بہار عیش" ایک پیشہ ور کی موسیقی نوازی کا بیان ہے۔ "خمار عیش" ایک مست شباب و عیش کے نشہ ہرن ہونے کی سرگزشت ہے۔ "سراب عیش" ایک قحبہ پیر کی غیاریوں کی داستان ہے اور "سزائے عیش" عشق و ہوس میں امتیاز اور ان کا درمان۔ عزمی کی طرز تحریر دلکش و رنگین ہے۔ ان کی زبان خالص ملکسالی دہلوی ہے۔ ان کے بیان میں بے انتہا چاشنی، لطف اور کیفیت ہے لیکن ان کا مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔ تبلیغ و اصلاح کا نمک بہت تیز ہے۔ اسی لئے ان کے ناول ادب و انشائیہ کی تمام خوبیوں کے باوجود فنی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور نہ اس درجہ اعلیٰ پر فائز جو امراتہ جان آدا کا حصہ ہے۔ پھر بھی وہ لوگ جو مغربی "یاما" کو بہ نظر رغبت اس لئے دیکھتے ہیں کہ اس میں یورپ کی طوائف کی پوری زندگی ملتی ہے، عزمی کی ان تصنیفات سے بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔ عجمی فطرت انسانی کے بہت بڑے نباض تھے اور انھوں نے ان ناولوں میں ہندی بیسواؤں کی پوری زندگی کا ایک ماہر نفسیات کی طرح مکمل تجزیہ پیش کیا ہے۔ جسے اس کو بچے کی سیر منظور ہو اس پر لازم ہے کہ وہ عزمی کی ان کتابوں کا ضرور مطالعہ کرے۔ وہ اس راہ کے پیچ و خم اور چاہ خاص پوش سے اچھی طرح آگاہ ہو جائے گا!

اٹھواں باب

اردو ناول میں اس وقت تک ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مرقع کشی ہو چکی تھی لیکن یہ سب ناول شہر میں رہنے والوں سے متعلق تھے یا اوسط اعلیٰ طبقوں کی معاشرت کے بارے میں تھے۔ ابھی تک ان میں ہمارے دیہاتوں کی زندگی نہ پیش کی گئی تھی اور نہ ان میں سیاسی حالات اور اقتصادی مسائل سے باقاعدہ بحث کی جاتی تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کا بیڑا ہندوستان کے سب سے بڑے فسانہ نویس پریم چند نے اٹھایا۔

پریم چند منشی جی کی ادبی زندگی ۱۹۱۷ء سے شروع ہوئی۔ ابتدا انھوں نے فسانوں سے کی۔ اس فن کو ان کی کاوشوں نے تھوڑے ہی عرصے میں اتنا بلند کر دیا کہ آج فسانہ نویسی میں ہماری بے مایہ زبان یورپ کی ہر زبان کی مقابل اور حریف بن سکتی ہے۔ ناول پریم چند نے بعد میں لکھے اور اس وقت لکھے جب اردو داں پبلک کی زبانی قدر دانی ہندی خواں پبلک کی عملی سرپرستی کا مقابلہ نہ کر سکی اور پریم چند نے تصنیف کو ذریعہ معاش بنایا۔ چنانچہ منشی جی نے اقتصادیات کے زیر اثر زیادہ تر ناول ہندی ہی میں لکھے اور بعد میں انھیں اردو کا جامہ پہنایا۔ ان کی تصانیف میں سے زیادہ مشہور حسب ذیل ہیں :-

بیوہ، بازار حسن، نرملہ، گوشہ عافیت، چوگان ہستی، میدان عمل، گودان۔

بیوہ — بیوہ کا پلاٹ ہندو سوسائٹی کی دو عورتوں کی زندگی سے وابستہ ہے۔ ایک بیوہ پُرنا ہے، دوسری ناکتھدا پریمیا۔ پُرنا حسن کی پتلی ہونے پر بھی آسمان کج رفتار کے ظلم کا شکار ہو گئی اور عنفوانِ شباب میں بیوہ ہو کر طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہوئی۔ مختلف لوگوں نے اس کی عصمت پر حملہ کرنا چاہا لیکن وہ بے داغ بچ گئی اور بالآخر ایک بدھوا آشرم میں آکر پناہ گزیں ہوئی۔ وہاں پیل کے بیڑ کے نیچے اس نے ایک چھوٹا سا مندر بنا کر وہ اطمینان حاصل کر لیا جو دنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے۔ بقول دان ناتھ ”بھگتی انسانوں کا آخری سہارا ہے“

پریمیا اپنے بہنوئی امرت رائے سے محبت کرتی تھی، لیکن ان پر بیوی کی موت کے بعد ایک لکچر کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ وہ ہمیشہ کے لئے دوسری شادی نہ کرنے کی قسم کھا بیٹھے۔ پریمیا کی شادی ان کے دلی دوست دان ناتھ سے ہو گئی۔ اس نے باوجود امرت سے عشق کے اپنی نئی زندگی ایک ہندو عورت کی طرح شوہر پرستی میں گزارنے کی کوشش کی لیکن دان ناتھ کی نازیبا حرکتوں اور ناروا حسد نے اس میں گتھیاں ڈالیں۔ بالآخر امرت رائے اور دان ناتھ کی شکر رنجی رفع ہو گئی اور پریمیا کو بھی آہستہ آہستہ شوہر سے محبت ہو گئی۔ امرت رائے نے بھی بدھوا آشرم کی خدمت میں وہ روحانی مسرت محسوس کی جو انھیں پُرنا پریمیا سے شادی میں کبھی نصیب نہ ہوتی۔

قصہ اخلاقی ہے اور بہت حد تک حقیقت سے ہٹا ہوا۔ پھر بھی پریم چند کے جادو نگار قلم نے امرت رائے اور پریمیا کی ذہنی الجھنوں اور قلمی پریشانیوں کی بڑی اچھی تحلیل پیش کی ہے۔

بازارِ حسن — کا پلاٹ سمن کے جذبات و خیالات کے تجزیہ پر مبنی ہے۔

وہ ایک شوخ و طرار حسین و صائب الرائے و ذکی الحس لڑکی ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک تنگ دست، تنگ نظر اور تنگ دل مرض کے ساتھ کر دی

جاتی ہے۔ وہ اپنی افلاس سے بھری ہوئی زندگی کا طوائف کی نظر قریب زندگی سے مقابلہ کرتی ہے اور گھر چھوڑ کر کوٹھے پر بیٹھ رہتی ہے لیکن چند ہی دنوں میں اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ محل کے گدے میں بھس بھرا ہے اور چاندی کے طمع کے نیچے محض سیسہ ہے۔ وہ اپنا جسم کسی قیمت پر بیچنے کے لئے تیار نہیں اور یہاں سب سے زیادہ گاہک اسی کے ہیں۔ وہ محض ناچ اور گاکر روزی کمانا چاہتی ہے اور اس کی یہ حد بندی ہوس پرست عشاق کو شاق گذرتی ہے۔ اسے مختلف طرح کے دھوکوں اور حملوں سے اپنے کو بچانا پڑتا ہے اور بالآخر ایک بے نفس مصلح قوم آڑے آتا ہے اور وہ کھلتی کے ذریعے اس آگ سے کندن کی طرح دمکتی ہوئی نکل جاتی ہے۔

انگریزی میں اس طرح کے ناول بکثرت ملتے ہیں جن میں کسی شریف گھریلو بیٹی لڑ جھگڑ کر تھیٹر میں نوکری کر لیتی ہے۔ وہاں منیجر اور مالک اس پر ڈورے ڈالتے ہیں، ایکٹراسے دام تزویر میں پھنسانے کی کوشش کرتے ہیں اور شوقین مزاج رؤسا اسے رام کرنے کی مختلف تدبیریں عمل میں لاتے ہیں لیکن وہ برف کی قاش کسی طرح نہیں گھسکتی بلکہ تمام سازشوں سے طلسم ہوش ربا کے فائنکس کی طرح ہمیشہ صحیح و سالم و باعصمت نکل کر کسی شریف آدمی سے بیاہ کر کے آرام و اطمینان کی زندگی بسر کرتی ہے۔ پریم چند نے بھی اسی طرح کا ایک مثالی کردار "سمن" میں پیش کیا ہے اور اس ضمن میں ہندوستانی معاشرت و رسم و رواج کے خلاف پر زور صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ یہیں اس کے نتیجے سے بھی اتنا ہی اختلاف ہے جتنا کہ بیوہ کے تہہ سے۔ دونوں کا خاتمہ جسم فروشی پر ہونا چاہئے تھا۔ آرٹ کا مطالبہ بھی یہی ہے اور روزانہ زندگی کا تلخ مشاہدہ بھی یہی!

نرملہ۔ بھی اسی طرح کا اصلاحی ناول ہے۔ ایک حسین و جمیل لڑکی ایک بوڑھے وکیل سے اس لئے بیاہ دی گئی کہ وہ متمول ہے، ذی اثر ہے اور سسرال والوں

کی پرورش کر سکتا ہے۔ بوڑھا شوہر حسد و رشک کا سرچشمہ ہے۔ معمولی باتوں پر بڑی
 کی عصمت پر رشک کرتا ہے اور زد و کوب پر اتر آتا ہے۔ نوجوان نر ملا کر ہی اس
 موزی کے پنچے سے چھٹکارا پاتی ہے۔ اس ناول میں پریم چند پر ہارڈی کی "ٹس" کا
 اثر صاف صاف نمایاں ہے۔ لیکن "ٹس" فرنگن ہے اور نر ملا ہندوستان کی بیٹی ہے۔
 ٹس مظالم کا سلسلہ بس ایک حد ہی تک برداشت کر سکتی ہے پھر وہ باغی اور خونی
 بن جاتی ہے۔ لیکن نر ملا سارے مصائب جھیلتی ہے اور منہ سے اف تک نہیں کرتی۔
 اس میں مردوں سے بغاوت کے جراثیم نہیں پائے جاتے۔ وہ ایک تھکے ہوئے بیل کی طرح
 قوتِ مقاومت کھو کر ہاتھ پاؤں ڈال دیتی ہے۔ اس کا قول ہے "میرے لئے زندگی
 میں کوئی خوشی نہیں۔ اس کا خواب دیکھ کر کیوں زندگی خراب کروں؟" لیکن اس کی
 اس بے بسی اور بے حسی کا اثر ناظرین پر الٹا پڑتا ہے۔ وہ انسان کو اس طرح بہتھر
 بنا دینے والے مظالم کی داستان سن کر چیخ اٹھتا ہے۔ اور یہی مصفت کی کامیابی
 ہے!

پریم چند کے جن ناولوں کا اب تک ذکر آیا ہے وہ حقیقتاً رومان ہیں۔ ان میں
 ڈکنس کی تصنیفات کی طرح معاشرت کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سب اسی
 وقت کی چیزیں ہیں جب ملازمت کا جواُن کی گردن پر پڑا تھا۔ جب ۱۹۲۱ء کے
 عدم تعاون کی تحریک کے سلسلے میں انھوں نے نوکری کی پاپوش اتاری تو پھر ان کا قلم
 زیادہ بے باکیاں دکھانے لگا۔ اس زمانے کے ناول گوشہ عافیت، چوگان ہستی، میدان
 عمل اور گودان ہیں۔

گوشہ عافیت کاشکار زمیندار کی باہمی کش مکش کا نقشہ ہے اور چوگان ہستی
 افلاس زدہ کسان اور سود خوار مہاجن کی آویزش کا مرقع ہے۔ یہیں موقع نہیں کہ ہم
 لے نوکری چھوڑی تو اتاری ہوئی پاپوش ہے پھر! ایس۔

ان کے پلاٹ اور کرداروں سے تفصیلی بحث کر سکیں۔ ہم میدانِ عمل میں چند لمحے رک کر اپنے ناظرین کو گنودان کی سپر کرانا چاہتے ہیں اس لئے کہ یہی پریم چند کا آخری کارنامہ اور ان کی تھانیف کا سرتاج ہے۔

میدانِ عمل۔ کا پلاٹ ایک ایسے کردار کی سیرت کے ارتقا سے متعلق ہے جو آہستہ آہستہ ایک سیاسی لیڈر بن جاتا ہے۔ شروع میں امرکانت اپنے گھر کی زندگی سے غیر مطمئن ہے۔ اسے اپنے باپ سمرکانت کی سود خواری، مکاری و ریاکاری بالکل ناپسند ہے۔ وہ اپنی بیوی سکھدائی کی فیشن پرستی اور امیرانہ ذہنیت سے ناخوش ہے۔ امرکانت کی یہ ناخوشی بچے کی پیدائش سے کسی حد تک کم ہونا شروع ہوتی ہے کہ وہ دو طرح کے نئے آلام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ایک تو ایک سلمان لڑکی سیکنہ سے عشق، دوسرے گللی منی کا مقدمہ۔ اس سلسلے میں باپ کے طعنوں سے عاجز آ کر وہ گھر بار چھوڑ دیتا ہے۔ کچھ دنوں ایک پھیری والے کی طرح کھڑے بیٹھا ہے۔ پھر ہر دوار جا کر چاروں کی بستی میں رہتا ہے اور کسان تحریک کا لیڈر بن کر گرفتار ہو جاتا ہے اور لکھنؤ سنٹرل جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں کالے خاں چور اس کے سامنے نماز پڑھنے اور سجدے کرنے میں جیلر کے ہاتھوں ڈنڈے کھاتا ہے اور جان دے دیتا ہے۔ یہ واقعہ اس کی زندگی میں انقلابِ عظیم پیدا کر دیتا ہے۔ بقول مصنف "کالے خاں کی قسربانی امرکانت کی زندگی کا شیرازہ بن گئی۔ اس میں تڑپ نہ تھی، بیقراری نہ تھی، استحکام نہ تھا، فوری تغیرات کے جھونکے اس کے ورقوں کو پریشان کرتے رہتے تھے۔ اس شیرازے نے اس میں توازن اور دلی مطابقت پیدا کر دی۔" اس نے اپنی پچھلی زندگی پر نظر کی، اپنی غلطیوں کو محسوس کیا۔ اپنے قصوروں کا اعتراف کیا۔ اور وہ ایک صحیح انسان بن گیا۔ باپ کا مطیع فرزند، بیوی کا پرستار شوہر اور قوم کا سچا خادم!

امرکانت کے فرار ہو جانے پر سکھدا اور امرکانت دونوں بظاہر تو بہت خفا ہوتے ہیں لیکن دل ہی دل میں وہ اپنے پچھلے رویہ اور طرز عمل پر نظر ثانی کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان میں بھی وہی جذبہ خدمت و ایثار پیدا ہو جاتا ہے جو ان کے چہیتے امرکانت میں تھا۔ سکھدا اچھوتوں کی لیڈر بنتی ہے۔ سندروں میں ان کے داخلے کا حق بہت سی جانوں کی بھینٹ چڑھا کر حاصل کر لیتی ہے۔ پھر ان کے لئے میونسپلٹی سے خاص قطععات زمین قیام گاہیں بنوانے کے لئے طلب کرتی ہے۔ میونسپلٹی کے خود غرض ممبران اس پر تیار نہیں ہوتے۔ وہ اسٹرائک کر دیتی ہے اور گرفتار ہو کر جیل جاتی ہے۔ امرکانت بھی اپنی پچھلی حرکتوں سے تائب ہو کر سیاسیات میں پھاند پڑتے ہیں اور قید خانے کی ہوا کھاتے ہیں۔ سلیم اپنے ساتھی امرکانت کی قید کا باعث بھی بنتا ہے اور کسانوں پر تشدد کا ذریعہ بھی لیکن اندر ہی اندر بھوڑا پکتا اور جام لبریز ہوتا رہتا ہے۔ امرکانت کی فہمائش پر کسانوں کی سچی حالت کی رپورٹ لکھ بھیجتا ہے۔ آئی۔ سی۔ ایس۔ کے عہدے سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ کسانوں کی تحریک میں شریک ہو جاتا ہے اور امرکانت کے پاس قید خانے بھیج دیا جاتا ہے۔ امرکانت کی بہن نینا دہلوی اسٹرائک کے سلسلے میں تقریر کرتی رہتی ہے کہ اس کا سرمایہ دار شوہر اسے مجمع کے اندر گولی مار دیتا ہے۔ نینا کی یہ موت بالا بالا نہیں جاتی۔ اس کے سرے جواب تک تمام انقلابات کے خلاف سد سکندری بنے کھڑے رہتے تھے، قوت مقاومت کھو بیٹھتے ہیں۔ میونسپلٹی ان کے نیر سلیم کے والد حافظ حلیم کے کہنے سے غریب کو قطععات زمین مکان بنوانے کے لئے دے دیتی ہے اور گورنر صوبہ انھیں کی کوشش سے کسانوں کی دادرسی کے لئے ایک کمیٹی بٹھا دیتے ہیں۔ یوں اصول و عمل کی جیت ہوتی ہے اور حق و انصاف کی فتح۔

غرض میدان عمل میں ہر طرح کا عمل ہے۔ ساہوکارانہ زندگی کی خود غرضیاں، میونسپل کمشنروں کی ریاکاریاں، شہر کے غریب کی مجبوریاں، ہر دروار کے ہنستوں کی ہوا پرستی

اور دیہات کے کسانوں کی بے بسیاں۔ زندگی کا ہر پہلو عمل کے لئے دامن پھیلائے ہوئے ہے۔ اسی لئے اس ناول میں مقاطعہ جوئی ہوتا ہے، ہڑتال ہوتی ہے، دھڑنا بٹھایا جاتا ہے، لاسٹھیاں چلتی ہیں، گولیاں چلتی ہیں، اعضاء ٹوٹتے ہیں، سر پھوٹتے ہیں اور جانتیں جاتی ہیں۔

جن لوگوں نے ٹالسٹائی کی مشہور تصنیف "ریسریشن" پڑھی ہے یا گور کی کی "مر" دیکھی ہے۔ وہ بہت ہی آسانی سے پریم چند کے اس ناول کے نقوش اول تلاش کر لیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند میں گور کی کی حقیقت نگاری کم ہے اور ٹالسٹائی کی مثالیت و تصویریت (IDEALISM) زیادہ۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول کسی رسالے کے لئے باقسط لکھا گیا ہے اور کتابی صورت میں آنے کے پہلے اس پر نظر ثانی نہیں کی گئی ہے۔ اس لئے کہ امرکانت و حلیم کا خاندان دہلی کا ہے۔ میونسپلٹی کے خلاف ہڑتال دلی میں ہوتی ہے اور قید سب ہوتے ہیں لکھنؤ جیل میں۔ یو۔ پی۔ کی کسان تحریک کے سلسلے میں ان دہلی والوں کے تمام اقدامات اس طرح بیان کئے گئے ہیں جیسے دہلی اسی صوبے میں ہے اور وہاں بجائے گورنر جنرل کے گورنر ہی رہتا ہے۔ پھر دلی کے قرب و جوار میں رہنے والی منی، جس کا مقدمہ دارالسلطنت ہی میں زور شور سے لڑا گیا درمیان قصہ میں اپنے کو کاشی باشی بتاتی ہے اور امرکانت بھی اس کے مقدمے کو کاشی کا مقدمہ کہتا ہے۔ نینا کا قابل شوہر اتنے بڑے اقدام کے بعد ناول سے روپوش ہو گیا۔ پھر اس کا ذکر ہی نہیں آیا کہ پھانسی پڑا، مارا گیا یا پرانے دیسوں میں جا کر اس نے ہمیشہ کے لئے منعمہ کالا کیا۔

ان مسامحات کے باوجود پریم چند کا یہ ناول اردو ادب میں ایک گوہر ہے۔ بہا کی آب و تاب رکھتا ہے۔ ان میں مختلف طرح کی سیرتیں، ان کے رجحانات اور ان کے طبائع کا فرق بڑی کامیابی سے دکھایا گیا ہے اور ہندوستانی نوجوانوں کی ذہنی و جذباتی

کشکش اور طبقہ ادنیٰ کی افلاس زدہ زندگی کی بڑی ہی خوبی سے مرقع کشی کی گئی ہے۔ مصنف کے موقلم نے بعض بعض جگہ تو ایسی باریکیاں دکھائی ہیں کہ ان کی مثالیں مغربی شاہکاروں میں بھی مشکل دستیاب ہو سکیں گی۔

گودان — کا اصلی پلاٹ ہو ری اور اس کی بیوی دھنیا کی زندگی،

ان کے تیاگ، ان کی پستی، ان کے استقلال، ان کی خودداری، ان کی نکبت، ان کے افلاس، ان کی بے بسی اور ان کی قربانی کی داستان ہے۔ دل چسپی پیدا کرنے کے لئے اس پلاٹ میں گاؤں کے اور لوگ داتا دین، مابادین، ہیرا، سوکھا، لالہ پتسری، جھینگری سنگھ اور سب سے اہم پنڈت سوہے رام بھی آگئے ہیں۔ آگے چل کر دوسرے گاؤں کا ایک چالاک کسان بھولا اور اس کی بیوی جھنیا بھی آگئی ہے۔ رائے صاحب زمیندار تھے۔ ان کے لڑکوں، دوستوں، وکیلوں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں کا ذکر بھی ضروری تھا اس لئے یہ بھی شامل کر دیئے گئے۔ ان سب کی زندگی کی تصویریں جیتی جاگتی ہیں۔ کسانوں کی تنگدستی، سادگی اور چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کی تصویروں کے ساتھ ساتھ اونچے گھرانے والوں کی آپس کی رقابتوں، چشمکوں اور ریاکاریوں کے مرقع بھی دھوپ چھاؤں کی طرح پیش کئے گئے ہیں۔ جس طرح چھوٹے لوگوں میں گوبر اور جھنیا کی جسمانی کشش دکھائی گئی ہے اسی طرح بڑے آدمیوں میں مہتا اور مالتی کی روحانی محبت بھی بیان کی گئی ہے۔

پلاٹ — پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ ہو ری بھولا سے ایک گائے لیتا ہے۔

اسے جلن کے مارے اس کا بھائی ہیرا زہر دے دیتا ہے اور خود بھاگ جاتا ہے۔ ہو ری جو پہلے ہی سے مقروض ہے اس حادثے سے اور بھی خستہ ہو جاتا ہے۔ اس کا لڑکا گوبر اس اثناء میں بھولا کی لڑکی جھنیا سے اتنے پیٹنگ بڑھا لیتا ہے کہ وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب یہ بات چھپائے نہیں جھپتی تو وہ اسے گھراتا ہے مگر ماں باپ کے ڈر سے خود

لکھنؤ بھاگ جاتا ہے۔ ہو ری اور دھنیا بہو کو گھر میں جگہ دیتے ہیں جس پر گاؤں کی طرف سے جرمانہ کیا جاتا ہے اور اس کی ادائیگی پر حق پانی کھلتا ہے۔ بھولا بیٹی کی قیمت کے طور پر ہو ری کے دونوں بیل کھول لے جاتا ہے۔ اس لئے اب کھیتی کی جگہ مزدوری ہونے لگتی ہے۔ اس تکلیف میں پوتا بھی ہوتا ہے اور ہیرا کی بیوی سے میل بھی۔ گوبر اتنے دنوں میں کچھ کمالیتا ہے۔ پھیلا بنا ہوا گھر پٹتا ہے۔ پہلے تو ماں باپ کی طرف سے دوسروں سے لڑتا پھرتا ہے، پھر ان سے بھی لڑ کر چھینیا کو لے کر شہر واپس جاتا ہے۔ ہو ری کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے۔ بڑی لڑکی سونا کی شادی سے قرض ادھار لے کر سبکدوشی حاصل کرتا ہے۔ گوبر کارخانے میں ہڑتال کر دیتا ہے۔ خوب پٹتا ہے اور مہینوں بیکار رہتا ہے۔ چھینیا دن بھر گھاس چھیلتی ہے اور شام کو اسے بازار میں بیچ کر دونوں کا پیٹ پالتی ہے۔ پہلا لڑکا مر جاتا ہے دوسرا منگل پیدا ہوتا ہے۔ تینوں حد درجہ تکلیف کی زندگی بسر کرتے ہیں کہ مالتی گوبر پر رحم کھاتی ہے اور اسے اپنے بنگلے کا مالی بنا دیتی ہے۔ ادھر ہو ری کو دوسری بیٹی روپا کی شادی کی فکر ہے۔ ایک بوڑھا کسان رام سیوک ذرا مالدار ہے۔ وہ اسے بیاہ لے جاتا ہے۔ گوبر بیوی بچے کے ساتھ اس شادی میں شرکت کے لئے آتا ہے اور دونوں کو ماں باپ کے پاس چھوڑ کر شہر چل دیتا ہے۔ ہو ری غریب دن بھر کنکر کھودنے اور ڈھونے کی مزدوری کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اسے لڑ لگ جاتی ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ زندگی بھر اسے ایک گائے خریدنے کا ارمان رہا لیکن وہ اسے کسی طرح نہ خرید سکا۔ اس کے مرنے پر برہمن کو گائے بچھیا دینے کی جگہ دھنیا نے اس کے ٹھنڈے ہاتھ میں بیس آنے پیسے لاکر رکھ دیئے۔ یہی تھا اس کا گنودان !

گنودان کے کردار۔ ہو ری ایک مرغباں مرغج طبیعت کا کچلا ہوا غریب کسان ہے کہ "چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں" اس کا لڑکا گوبر

باغیانہ مزاج کا نوجوان ہے۔ وہ مساوات کا قائل ہے۔ باپ زمیندار کو مالک سمجھتا ہے۔ اس کے حکم سے سرتابی کی اسے مجال نہیں۔ گوبر زمیندار کو لگان کے علاوہ نذر، شگون اور بیگار دینے کے لئے تیار نہیں۔ وہ پورے جاگیر داری نظام کو ایک مارکسی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں۔ یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ چھوٹوں کو کچل کر بڑا بن جاتا ہے۔ "ہوری اس نظریہ کا قائل نہیں۔ وہ معاشرت میں طبقات کو ضروری سمجھتا ہے۔ اس کی خواہش اور تمنا بھی حدوں کے اندر ہی ہے۔ وہ کہتا ہے "ہم راج پاٹ، سکھ چین نہیں چاہتے۔ ہاں موٹا جھوٹا پہننا اور موٹا جھوٹا کھانا اور مرچا دے کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی نہیں ہوتا۔ اس قانع انسان کا بھی نتیجہ وہی ہوتا ہے جو گوبر سے باغی کا ہوتا ہے۔ عمر بھر مصیبتوں میں گرفتار رہا اور گائے خریدنے کا ارمان دل میں لے کر مر گیا۔ گوبر نے غم و غصہ میں گاؤں چھوڑا۔ شہر میں مل کا مزدور بنا یعنی جاگیر داری نظام کی پکتی ہوئی کڑھائی سے نکل کر سرمایہ داری کے لہکتے ہوئے چولھے میں گر پڑا۔ اس نے شراب پی، ہڑتال کی۔ وہ خوب پیٹا گیا اور مرتے مرتے بچا۔ پریم چند نے ان دونوں نظاموں پر جیسی کاری ضرب ان دونوں باپ بیٹوں کی زندگی بیان کر کے لگائی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ یہ دونوں کردار قدیم و جدید ہندوستان کی مثالیں ہیں۔ ایک دبا ہوا پرانی ریت کا بوڑھا۔ دوسرا باغی، آج کل کا آشفہ سرنوجوان۔ دونوں ایسی زنجیریں میں جکڑے ہوئے ہیں کہ کسی طرح ان کے آہنی حلقوں سے نکلنے ہوئے دکھائی نہیں دیتے!

ہوری کے زمیندار رائے صاحب بڑے بکلی آدمی ہیں۔ ہوری سے ملتے ہی خاندان کا دکھڑا رونے بیٹھ جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے بڑے سیدھے سادے نیک اللہ میاں کی گائے ہیں۔ لیکن جیسے ہی یہ سنتے ہیں کہ بیگار مزدوری کے علاوہ کھانا بھی مانگتے ہیں پورے زمیندار بن بیٹھتے ہیں۔ "جب کبھی کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہ نئی

بات کیوں؟ ایک آنہ روز کے حساب سے مزدوری جو ہمیشہ ملتی ہے اسی مزدوری پر انھیں کام کرنا پڑے گا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔“

ہوری کی زبانی ان کی سیرت یہ ہے۔ ”سچ پوچھو تو وہ ہم سے بھی ادھک دکھی ہیں۔ ہمیں اپنے پیٹ کی فکر ہے، انھیں تمام فکریں گھیرے رہتی ہیں۔“ لیکن گوبر کی رائے کچھ اور ہی ہے۔ ”یہ سب ڈھونگ ہے۔ بڑی مٹ مزدی۔ جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں نوکر نہیں رکھتا، محلوں میں نہیں رہتا، حلو پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔“

غرض رائے صاحب جس طرح کے اور زمیندار ہوتے ہیں ویسے ہی ہیں۔ اپنے حلوے مانڈے سے غرض، اپنی ترقی کے خواہاں اور اپنی ناک اونچی رکھنے کی فکر میں۔ ان غریب کوڑا کے لڑکی کی طرف سے آرام نہ ملا۔ ہوم ممبری بھی کی۔ حاکموں کی نظر میں وقعت بھی بڑھی۔ لیکن کسانوں کی بہتری کا کوئی کام نہ کر سکے اور ہمیشہ اپنی بدنامی سے ڈرتے ہی رہے۔

ان کے ملنے والوں میں دو عجیب شخصیتیں ہیں۔ ایک تو خورشید مرزا، دوسرے ”ننھا۔ خورشید مرزا تو کاؤنسل کے ممبر ہیں لیکن لاابالی، نئی نئی طرح کی اسکیمیں سوچنے والے۔ کبھی شراب بی کر جنگلیوں کے ساتھ ناچ رہے ہیں، کبھی مزدوروں کی کبڈی کر رہے ہیں، کبھی ذنگل کے انتظام میں منہمک ہیں، کبھی مل مزدوروں کے جلسے کی صدارت فرما رہے ہیں اور کبھی رنڈیوں کی اصلاح میں سرکھپا رہے ہیں۔ پیسے ہیں تو ناچ ہے، رنگ ہے، طوائف ہے۔ پیسے چوک گئے تو نوکر سے دو روپے شراب کے لئے قرض مانگ رہے ہیں۔“ ان کے لئے ماضی مستقبل سادہ کاغذ جیسا تھا۔ وہ حال میں رہتے تھے۔ نہ ماضی کا پچھتاوا نہ مستقبل کی فکر۔ نہ گھرنہ خاندان اور نہ معاشرہ میں ان کے لئے کوئی خاص جگہ۔ غالباً وہ ہندی مسلم کے مستقبل قریب کا دھندلا خاکہ ہیں!

ٹنخا صاحب بڑے کاٹ پیچ کے آدمی تھے۔ سودا پٹانے میں، معاملہ سلجھانے میں، اڑنگالگانے میں، بالو سے تیل نکالنے میں، گلابانے میں اور دم جھاڑ کر نکل جانے میں بڑے ہوشیار تھے۔ کہتے تو ریت میں ناؤ چلائیں، پتھروں پر دو ب لگاویں۔ تعلقداروں کو مہاجنوں سے قرض دلانا، نئی کمپنیاں کھولنا، چناؤ کے وقت امیدوار کھڑا کرنا، یہی سب ان کا کام تھا۔ خاص کر چناؤ کے وقت ان کی قسمت چمک اٹھتی تھی، کسی مالدار امیدوار کو کھڑا کرتے، دل و جان سے اس کا کام کرتے اور دس بیس ہزار بنا لیتے۔ جب کانگریس کا زور تھا تو کانگریسی امیدوار کے مددگار تھے۔ جب فرقہ وارانہ جماعت کا زور ہوا تو ہندو سبھا کی طرف سے کام کرنے لگے، مگر اس الٹ پھیر کو ٹھیک ثابت کرنے کے لئے ان کے پاس ایسے دلائل تھے جن کی تردید نہ ہو سکتی تھی۔ شہر کے سبھی رؤسا، سبھی امرا اور سبھی حکام سے ان کا یارانہ تھا۔ دل میں چاہے لوگ ان کے طریقے پسند نہ کریں مگر وہ ایسے منکسر مزاج تھے کہ کوئی ان کے منہ پر نہ کہہ سکتا تھا۔ ہمیں خوشی ہوئی کہ راجہ سورج پر تاب سنگھ نے اس پاچی کو رائے صاحب کے سامنے اس طرح ذلیل کیا کہ ”ٹنخانے ایسا سر جھکا یا کہ پھر نہ اٹھا سکے۔ چپکے سے چلے گئے۔ جیسے کوئی چور کتنا مالک کے اندر جانے پر دبا کر نکل جائے۔“ چلو ان سے تو چھٹی ملی۔ کاش ان کے بھائی بندوں کو بھی لوگ اسی طرح پہچان کر دھتکار بتاتے!

عورتوں میں دھنیا کی تصویر ہو ری کی طرح مٹی مٹی سی ہر وقت سامنے موجود رہتی ہے۔ وہ غریب کسان کی ہندو بیوی ہے۔ میاں کے ساتھ سارے آلام برداشت کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہی ہے کہ ہو ری کی تکلیفیں کم ہوں اور گویہ کسی آفت میں نہ پھنسنے۔ نہ اسے پہننے کا شوق ہے نہ کھانے کا۔ اس کی ساری تمنائیں سارے ارمان اپنے شوہر اور اپنی اولاد تک محدود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے زندگی ہی میں سستی ہو جاتی ہے۔ وہ چشم بینا میں گڈری کا وہ لعل ہے جس پر ہندوستان ہمیشہ

خز کر سکتا ہے۔

مناکشی دھنیا کے بالکل متضاد کردار ہے۔ شروع میں تو وہ تمام ہندی لڑکیوں کی طرح بے زبان دکھائی دیتی ہے لیکن شوہر کی عیاشی، شراب خواری اور جبر پرستی اسے آہستہ آہستہ ایک پھری ہوئی ناگن میں تبدیل کر دیتی ہے اور اس پر نان نفقہ کا دعویٰ کر کے عدالت سے ڈگری حاصل کر لیتی ہے۔ پھر ایک دن غصے میں آکر ہنٹر لے ہوئے ڈگ بے شکمہ کے بنگلے پر پہنچ جاتی ہے۔ وہاں شہدے جمع ہیں، رفاصہ ناچ رہی ہے، شراب چل رہی ہے۔ انتقام کی یہ دیوی ہنٹر چلانا شروع کر دیتی ہے۔ دو چار ہی ہاتھ میں مجمع کائی کی طرح پھٹ جاتا ہے اور اب ڈگ بے کی نوبت آتی ہے۔ ”اس نے ان پر تڑاق تڑاق ہنٹر جمانا شروع کئے اور اتنا مارا کہ کنور صاحب بے دم ہو گئے۔“ گو یہ ہندی کی جگہ فرنگی سیرت ہے لیکن ہمارے معاشرہ کو اس طرح کی لڑکیاں پیدا کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

مناکشی سے ملتی جلتی ہوئی سیرت مالتی کی ہے۔ وہ ڈاکٹر ہے۔ انسانی اعضا، ان کی ساخت اور ان کے اغراض سے واقف ہے۔ اس لئے بیباک ہے، نڈر ہے، خوش طبع ہے اور مردوں سے ملنے جلنے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اسے عام طور پر پاک چلن تصور کرتے۔ پروفیسر مہتا بھی اسے ایسا ہی سمجھتے ہیں اور اس سے دور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مالتی کو ان کی اس ادا میں خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ ان کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اپنی سیرت کو سدھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ مہتا بھی اس کے باطن کو ظاہر سے مختلف پا کر اس کے چرنوں میں پریم کی پھینٹ چڑھاتے ہیں۔ دونوں ایک ہی بنگلے میں رہتے ہیں، دنیا ان کو زن و شو سمجھتی ہے۔ مہتا جو کچھ کہتے ہیں اس کے ہاتھ میں رکھ دیتے ہیں۔ مالتی جو کچھ انھیں کھانے کو دیتی ہے وہ دیوی کا دان سمجھ

کر اسے نوش کرتے ہیں لیکن اس محبت میں کبھی گرمی نہیں پیدا ہوتی۔ ان کے جسم ہمیشہ بالکل جدا ہی رہتے ہیں۔ دونوں فلسفی ہی نہیں، فرشتہ ہیں۔

گنودان میں حقیقت نگاری سے اگر کہیں انحراف ہے تو اسی موقع پر۔ اس نقص کا سبب پریم چند کی مثال پسندی (IDEALISM) ہے۔ ان کے اس نظریہ نے انہیں عشق و محبت کو جنسی ترغیبات سے بالکل الگ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کے ہاں جنسوں کا آپس میں رشتہ قائم کرنا بوالہوسی ہے۔ عشق وہ صرف "فلاطونی صحبت" ہی کو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ناول کا ہیرو باوجود دوسری کمزوریوں کے اس معاملے میں ایک مثالی کردار بن جاتا ہے اور ان کی ہیروئن یاد محبوب کو وصل محبوب سے زیادہ پاکیزہ چیز سمجھنے لگتی ہے۔ ہمارے اشتراکی دوستوں کی زبان میں ان کی بورژوا ذہنیت اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اوسط و اعلیٰ طبقات کے مرد و زن سے جنسی میلان کی سی کمزوری کا اظہار کرائیں۔ وہ ہمیشہ ان سے بالا ہوتے ہیں۔ پریم چند کی ابتدائی زندگی نے اس مثال پسندی کو خاص طور سے چمکا دیا تھا۔ وہ شروع شروع میں صیغہ تعلیمات سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہ ہر جگہ میدان عمل اور گنودان کے رہنما کے فرائض ادا کرتے رہے ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں معلمین و مدرسین کی سیرتیں بالکل یکساں ہیں۔ نام بدلے ہوئے ہیں۔ ناک نقشہ بھی کچھ مختلف ہے، لیکن سیرت سب کی ایک ہے۔ ہیروئنوں میں پریمیا، سمن، سکھدا، مالتی ایک ہی شخصیتیں ہیں۔ ان کے ظاہر میں بھی کچھ اختلاف ہیں، ماحول دوسری طرح کے ہیں، لیکن ہے وہی ایک سیرت جو کئی کئی زاویوں سے دیکھی گئی ہے۔

پریم چند کی تصنیفات میں ایک اور کمی ہے۔ انہوں نے سوائے ٹنخا کے کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ کسانوں اور ان کے

لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاسی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے ڈھانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز ہی بن کر رہ جائیں گے۔ ان کے کسی کردار کا نام ہماری زبان پر اس طرح نہ آئے گا جس طرح مرد عیار، شیخ جلی، حاجی بگلول، احمق الذی، خدائی فوجدار، خوجی، مہراج بلی، حبیب اصغری، طاہرہ، مہرجان، امراؤ جان اور نانی عشو کے نام آتے ہیں۔ ٹنٹنیا میں اس کی صلاحیت تھی کہ وہ اس فہرست میں شریک کیا جائے لیکن مصنف نے اس پر سرسری نظر ڈال کر اسے گنودان میں بہت ہی کم حصہ دیا۔ چنانچہ وہ باقی تو ضرور رہے گا لیکن نیم مردہ سا۔ ان عیوب کے باوجود ان کے قلم میں اتنے ہنر ہیں کہ ان کا احاطہ مشکل ہے۔ ان کی زبان رواں، سادہ اور سگفتہ ہے۔ ان کا انداز بیان دلاؤیر ہے۔ ان کی نظر وسیع ہے۔ ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ انھوں نے کسانوں کی زندگی میں عملی حصہ لیا۔ وہ ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کی سیاسی تحریکوں میں شریک ہوئے اور انھوں نے اپنے کرداروں کو ایچ۔ جی۔ ویلز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق اپنے گرد و پیش سے چنا ہے۔ انھوں نے فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیئے ہیں۔ انھوں نے اشتراکی ادب بھی پڑھا ہے اور ۱۹۲۱ء کے بعد سے ان کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈکنس، تھیکرے، ہارڈی، رومن رولاں، ٹرگنو، جیوف، ٹالسٹائی، گورکی، شارلوف اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں، وہ آسانی بتا سکتے ہیں کہ ہندوستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے

روشنی حاصل کی ہے لیکن یہ کسب ضیاء اس شاطرانہ انداز سے کی گئی ہے کہ ہمارے
 ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھا ہے اور نظر رشک و حسد خیرگی ہی نہیں محسوس کرتی بلکہ
 ازسرتا پا جلی جاتی ہے۔

نواں باب

پریم چند کے ساتھ ساتھ کچھ لوگ اور بھی تھے جو ان کی برقی قندیلوں کے برابر برابر اپنے اپنے کنول، اپنی اپنی مومی شمعیں اور اپنے اپنے مٹی کے دیئے روشن کر کے رکھتے جاتے تھے۔ ان لوگوں میں سے، جنہوں نے اس طرح اردو ناول کی آب و تاب بڑھانے میں حصہ لیا ہے کچھ کی تصنیفات تو آتش بازیاں تھیں کہ جھوٹے ہی واہ واہ کی صدا میں بجھ کر رہ گئیں، کچھ ایسی ہیں جو مقدار روغن تک باقی رہیں گی یعنی اس وقت تک جب تک کہ ایک خاص طرح کی ذہنیت ان کی حامی ہے۔ اور کچھ یقینی ایسی بھی ہیں جو آفتاب و ماہتاب سے آنکھ لڑائے ان کے ساتھ چلتے کی مدعی ہیں۔ اگر ان تمام پجاریوں کی فہرست تیار کی جائے جنہوں نے اس طرح ناول کے مندر میں اپنی اپنی بساط کے مطابق روشنیاں کیں تو وہ اتنی طویل ہوگی کہ ایک پورا دفتر سیاہ کرنا پڑے گا۔ ہمیں نہ اتنی فرصت، نہ اتنا حوصلہ۔ ہم تو انہیں کے اسمائے گرامی لکھنے پر اکتفا کریں گے جو عام صفوں سے نکل کر آگے بڑھ آئے ہیں۔ ان کے نام نامی مرزا محمد سعید، فیاض علی، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی ہیں۔

مرزا محمد سعید۔ مرزا محمد سعید، ایم۔ اے۔ ریٹائرڈ آئی۔ ای۔ ایس۔ نے دو ناول لکھے ہیں۔ "خواب ہستی" اور "یا سمن"۔ "خواب ہستی" عشق مجازی کے ذریعے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل ایک قصے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اور

”یاسمین“ قدیم طرح کے والدین کی سخت گیریوں کے مذموم نتائج کی مرقع کشی کرتا ہے۔ پہلے ناول میں انشا پر دازی کے زور نے پلاٹ اور کردار کے ساتھ دست درازیاں کی ہیں۔ دوسرے ناول میں تحریر کی بختگی نے فن کی تکمیل پیش کی ہے اور مصنف کے انداز بیان سے روشناس و آشنا کر کے ناظر کو اس امر کا متمنی بنا دیا ہے کہ کاش وہ دوسرے علمی مشاغل ترک کر کے صرف ناول ہی لکھتے۔ مرزا صاحب کی نظر وسیع ہے اور مشاہدہ عمیق۔ وہ علم النفس کے ماہر ہیں اور ان کے قلم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک چالاک ادیب اور فن کار ناول نگار کے ہنر ہیں۔ وہ ہر طرح دوسرے مرزا رسوا بننے کے مستحق ہیں۔

خواب ہستی کا پلاٹ — ان کا پہلا ناول خواب ہستی ۱۹۰۹ء

میں لکھا گیا ہے۔ اس وقت مرزا صاحب جوان تھے اور انھیں وہ تمام حرکتیں یاد تھیں جو جوانی میں سب ہی ایسے گریجوٹ کرتے ہیں جن کی رگوں میں گرم خون ہوتا ہے۔ قصے کا ہیرو عثمان ذہین ہے، طباع ہے، سادہ مزاج ہے اور جوان ہے۔ وہ حسن افروز کو گاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ آنکھیں لڑاتی ہیں، کشش پیدا ہوتی ہے، گفتگو کی بھی نوبت آتی ہے لیکن وہ دلی چلی آتی ہے اور یہ ٹھنڈی سانس لے کر کتابوں کے مطالعے میں محو ہو جاتا ہے۔ بی۔ اے۔ کا امتحان ہوتا ہے۔ عثمان اول آتا ہے۔ اب چوٹیاں ہیں، ایک حد تک اطمینان ہے۔ محنت شاقہ کے بعد تفریح و نفع کی ضرورت ہے۔ ایک تھیٹر کمپنی آتی ہے اور شمیم کو ساتھ لاتی ہے۔ حسن افروز اگر شمع کا فوری ہے تو شمیم شعلہ جوالہ۔ پھر وہ ہر حربے سے آراستہ ہے۔ ناز سے، غم سے، مکاریوں سے، عیاریوں سے، جھوٹ سے، فریب سے! عثمان کی جوانی رنگ لائی۔ وہ اتنے حملوں کا مقابلہ نہ کر سکا اور شمیم کے دام تزویر کا شکار بنا۔ شمیم نے کچھ دنوں تو اس صید زبوں سے جی بہلایا پھر دوسروں کے لئے جال بچھانے لگی۔ عثمان

کی سادہ لوحی کو اس دغا بازی نے اتنا سخت زخمی کیا کہ وہ توازن دماغ کھو بیٹھا اور ایک مدت تک بہت سخت علیل رہا۔ آہستہ آہستہ دعاؤں اور دواؤں نے اپنا اثر دکھایا اور وہ پھر چاق و چوبند ہو کر دتی ڈیڑھ سو کا ملازم ہو کر پہنچا۔ وہاں حسن افروز کی پھر زیارت ہوئی۔ اس نے پہلے ہی سے عثمان کو انتخاب کر رکھا تھا اور وہ ماں کی جھڑکیوں گھڑکیوں کے باوجود اسی کے لئے سارے حقوق محفوظ کئے بیٹھی تھی اس وفا کا عثمان کے رنجور دل پر خاص اثر ہوا۔ اس نے حسن افروز سے شادی کر لی۔ والدین خفا ہوئے۔ خاندان والوں نے منہ پھلایا۔ معاشرہ نے جسیں پر شکینس ڈالیں۔ لیکن عثمان و حسن افروز خوش خوش زندگی بسر کرنے لگے۔ مگر آسمان تفرقہ انداز نے تاک کر تیر مارا۔ حسن افروز بیمار پڑی اور اس عادل سے داد لینے چلی گئی جس نے اسے زندگی کے گھر میں پیدا کرنے پر بھی اس طرح کا دل اور ارادہ عطا کیا تھا کہ وہ ایک "شریف" کی منکوحہ بیوی بن سکی۔ عثمان کا صرف معشوق مجازی ہی نہیں کھویا گیا بلکہ عقل بھی کھوئی گئی اور صحت بھی۔ اس ابتلا میں اس کا سچا دوست ایڈرین اسے اپنے گھر اٹھائے گیا اور اس کی تیمارداری و محبت کا یہ اثر ہوا کہ عثمان کی صحت ہی نہ واپس آئی بلکہ اسے وہ معشوق حقیقی بھی مل گیا جس کی ذات ابدی ہے اور جس کا حسن لازوال!

عثمان — کرداروں میں عثمان خاص طور سے قابل توجہ ہے۔ وہ اردو ناول کا سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور شائستہ ہیرو ہے۔ کہنے کو تو فسانہ خورشیدی کے ہیرو کے پاس اس سے کہیں زیادہ ڈگریاں ہیں اور ربط ضبط کے مرزا کمال ہر کمال سے مرصع ہیں لیکن ان کی گفتگو میں نہ علمیت ہے، نہ ادب اور آرٹ — واقفیت۔ خواب ہستی کے مصنف نے عثمان کے کردار میں وہ علمی خصوصیات نمایاں کر دی ہیں جو خود ان میں جوانی میں رہی ہوں گی۔ اس نے سماجی ادبی اور مذہبی جہاں

پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہی کر سکتا ہے۔ پھر بھی علم
 النفس کے ماہر مصنف نے اس کی کمزوریاں دکھا کر اسے مثالی کردار بننے سے بچا لیا۔ وہ
 پڑھا لکھا سمجھ دار تھا اور اہم مسائل حیات پر فکر کرتا تھا۔ لیکن وہ جوان تھا اور اس
 کے ہاں جنسی خواہشیں تھیں۔ اس کی بے چین طبیعت کو ابتدا ہی سے محبت کی تلاش
 تھی۔ قسمت اسے شمیم کے کوچے میں لے گئی اور وہ اس کا شکار ہو گیا۔ اسی کے ساتھ
 وہ حساس بھی غضب کا تھا۔ شمیم کی بیوفائی نے اس کی صحت خراب کر دی۔ اسی طرح
 حسن افروز کی موت نے بھی۔ ایسے نوجوان کو ان تلخ تجربات کے بعد یقیناً روحانیت
 کی طرف مائل ہو جانا چاہئے تھا۔ اس نے تاریکی میں ٹھوکریں کھائیں۔ وہ راستہ
 ڈھونڈ رہا تھا۔ فریاد کرتا تھا: ”مجھے کہیں سے کوئی تشفی بخش آواز نہیں آتی۔ اے
 آسمانی فرشتو! میری دست گیری کرو۔ مجھے اس اندھے کنویں سے نکالو!“ حسن افروز
 کے غم نے اسے اس چاہ بابل سے نکالا۔ اسے روشنی نظر آنے لگی۔ ”سچ ہے“ جس طرح
 موسیقی کے ترانے کو خوشنما بنانے کے لئے کرخت سر بھی ضروری ہوتے ہیں اسی طرح
 انسان کی زندگی کو مکمل بنانے کے لئے غم کا ہونا بھی ضروری ہے۔

عثمان کی سیرت پر جن دو شخصیتوں کا سب سے زیادہ اثر پڑا ہے وہ بدر و
 ایڈرین ہیں۔ ان دونوں نے وہ فرائض انجام دیئے ہیں جو اہل مذہب بدی اور
 نیکی کے فرشتوں کو تفویض کرتے ہیں۔ بدر شاعر بھی ہے، چرب زبان بھی، فریبی بھی
 ہے اور خود غرض بھی۔ وہی عثمان کو حسن افروز تک لاتا ہے اور وہی عثمان کو شمیم
 کے جال میں پھنساتا ہے۔ وہ خواب ہستی کا گوہر مرزا ہے لیکن پڑھے لکھوں کے
 جالے میں۔ اسے اپنے حلوے مانڈے سے غرض ہے۔ عثمان کی گت بنے یا کسی اور کی۔
 اسے اپنے تفتن و تفریح سے مطلب۔ ایڈرین بالکل اس کی ضد ہے۔ وہ ہندوستانی
 صورت میں ایک ستین انگریز ہے۔ اس کے جسم میں حقیقتاً دونوں خون ملے بھی ہیں۔

اس کا باپ ہندوستانی ہے اور ماں انگریزین۔ اور وہ ان دونوں کے امتزاج کا بہترین نمونہ ہے۔ خوش رو، خوش خو، خوش گلو، خوش پوش، خوش اندام، وفادار، اخلاص کیش، صاحب بینش، عالی ہمت، نیک انجام، اسے عثمان سے بڑی محبت ہے۔ وہ اسے ایک دوست کی طرح غلط راستوں سے بچانا چاہتا ہے۔ وہ شمیم سے عشق کے دوران میں اس سے خوب خوب بخش کر رہا ہے۔ عزی کی طرح طوائف کی فطرت سمجھاتا ہے، بوالہوسی سے بچنے کی صلاح دیتا ہے۔ لیکن عثمان پر تو بھوت سوار ہے اور پری کا سایہ ہے۔ وہ بھلا ان معمولی منسروں سے کہاں ماننے والا ہے۔ پھر بھی ایڈرین دل شکستہ ہو کر کنارہ کشی نہیں کرتا۔ جب عثمان فیروزہ کے سوگ میں بیمار پڑتا ہے تو وہ اور اس کی بیوی مارگرٹ بڑے خلوص سے اس کی تیمارداری کرتے ہیں اور اسے نہ صرف صحت جسمانی بخشتے ہیں بلکہ صحت روحانی بھی۔ خدا کرے ہم سب کو ایسے ہی دوست ملیں!

زنانے کرداروں میں شمیم و حسن افروز دو متضاد طبیعتیں ہیں۔ ایک اگر بس بھری ناگن ہے تو دوسری درد سر رفع کرنے والی شاخ صندل شمیم عثمان کی خودداری کو مفتوح بنانا چاہتی ہے۔ حسن افروز اسے دیوتا سمجھ کر اس کے چرنوں پر اپنے کو بھینٹ چڑھاتی ہے۔ دونوں ایک ہی طرح کے گندے معدن سے نکلتی ہے۔ لیکن ایک کے وہ اطوار ہیں جو پیشہ ور عورتوں کا مارکہ ہیں۔ دوسری کی وہ سیرت ہے جس کی اچھے اچھے گھرانوں کی بھوبیٹیاں تمنا کرتی ہیں۔ شمیم بدر کا نسوانی کردار ہے۔ جفاکیش، خود پسند اور تکبر۔ حسن افروز ایڈرین کا نسوانی رخ ہے۔ وفا پرست، اخلاص پسند، ایثار کا مجسمہ، کردار دونوں مثالی ہیں۔ لیکن زندگی کی دھوپ چھاؤں اکثر ایسے ہی تانوں بانوں سے بنی ہوتی ہے۔

مرزا صاحب کی اس پہلی اصلاحی کاوش میں کچھ خامیاں بھی ہیں۔ تقریروں

میں بیجا اطناب ہے نصیحت و وعظ کی آمیزشیں بے موقع ہیں اور کرداروں کے لئے لمبے چوڑے تعارفی نوٹ بے ضرورت۔ کردار مکالمے سے، افعال و حرکات سے متعارف کئے جاسکتے ہیں۔

مشک آنست کہ خورد بوید نہ کہ عطار گوید! ان اسقام کے باوجود مجموعی حیثیت سے یہ ناول اول درجے کی چیزوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے

یاسمین کا پلاٹ — مرزا صاحب کا دوسرا ناول "یاسمین" خواب ہستی کے تین برس بعد ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع ان خطرات کا بیان ہے جو ہماری خواتین کو خالص مغربی تعلیم دینے سے پیش آسکتے ہیں مقصد کے اس طرح واضح ہو جانے سے یہ نہ سمجھے گا کہ یہ ناول بھی خواب ہستی کی طرح اخلاقی و اصلاحی ہوگا۔ یہ ناول از سر تا قدم سیرتی ہے۔ پلاٹ کو حقیقت کا رنگ دینے کے لئے مصنف نے تمہید میں اس کے دو کرداروں، مسعود و اختر سے اپنی ملاقات بیان کی ہے اور اس طرح ناظر کو ایک بالکل ہی سچا قصہ سننے کا مشتاق بنا دیا ہے۔ اصل پلاٹ یہ ہے کہ غضنفر علی نے اپنے لڑکے اختر کو اپنی پسند کی تعلیم و تربیت دی۔ اسے سختی سے مطیع و متقاد بنایا اور اپنی ہی پسند کے مطابق اس کی شادی بھی کر دی۔ لیکن اختر کے دل میں بغاوت کے جراثیم تصویر کشی کے شوق کے جلے میں پرورش پا رہے تھے۔ اتفاق سے غضنفر نے اسے سیر و سیاحت کی غرض سے اپنے دوست رئیس الدولہ کے پاس کھلتے بھیج دیا۔ وہاں یاسمین سے ملاقات ہوئی۔ دونوں ایک دوسرے کے حسن و شائستگی کے شیدا بنے کشش اتنی بڑھی کہ ساری تعلیم و تربیت کو بالائے طاق رکھ کر دونوں ایک دکن کشتی میں بیٹھ کر بھاگ نکلے۔ نہ منزل کا خیال، نہ منہما کا دھیان۔ بہتے چلے جا رہے تھے کہ ایک گاؤں کے کنارے پہنچے۔ اتفاق سے وہاں طاعون نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ دونوں بواہو سی بھولے اور خدمتِ خلق

میں لگ گئے۔ بھاگے ہوئے دیہاتی پلٹ کر آئے اور کچھ ہی دنوں میں انہوں نے ان کے لئے بنگلہ کھڑا کر دیا۔ پھر بھی اس طرح ایک ساتھ رہنے سہنے نے ایک دوسرے کو ہمیشہ کے لئے الگ کر دیا۔ گاؤں میں اختر کے عمدہ اخلاقی اصول اور صحیح دماغ اس کو یاسمین کے تعلق خاطر سے وہ ناجائز فائدہ اٹھانے سے روکتے تھے جو کوئی بد پر آدمی اپنا منہاں خیال تصور کرتا۔ دونوں گھر اکٹلتے واپس آئے۔ وہاں بھول چند مصور سے یاسمین نے پینگ بڑھائے۔ کچھ دنوں اس کے گھر جا کر رہی، پھر اسے بھی "سکا سا جواب دے دیا۔ وہ غیرت دار تھا۔ اس نے خودکشی کرنی۔ اختر پر رشک و حسد کا جنون سوار ہوا، کلکتے کی گلیوں میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتے پھرے۔ پھر ایک چانڈو خانے میں پہنچے۔ وہاں جو اکھیلا، چانڈو پی۔ روپیہ بھی کھویا اور حواس بھی۔ پولیس کے ہاتھوں زلتیں اٹھائیں پھر بڑی دقتوں سے گھر پہنچے۔ وہاں صفیہ آغوش محبت کھولے بیٹھی تھی۔ تھوڑے دنوں شرم سے سامنا نہ کیا۔ پھر یہ سن کر کہ یاسمین سے کسی نے عقد کر لیا، میاں بیوی مل گئے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس تصنیف سے پہلے مرزا صاحب کی نظر سے میرٹھ کا مشہور ناول "فورل کی مصیبت" (ORDEAL OF RICHARD FAWREL) ضرور گزر چکا تھا۔ دونوں کے ہیر و باب کی سخت گیر لوں کا شکار ہوتے ہیں اور دونوں اپنی اپنی معشوقہ کے ساتھ تری کے راستے سے بھاگتے ہیں لیکن میرٹھ نے فورل کے باپ کو بیٹے کی موت کے ذریعے ایسا سبق دیا ہے کہ وہ تمام عمر نہیں بھول سکتا۔ ادھر غضنفر علی کی کوئی تادیب نہیں ہوئی۔ اگر میرٹھ کے ناول کی طرح یہ داستان بھی المیہ ہوتی تو اس میں بلا کی تیزی اور نشتریت پیدا ہو جاتی ہے۔ اختتام کے انبساطی ہونے اور پچھڑوں کے مل جانے نے اس کے اثر کو زائل کر دیا۔ میرٹھ والی بات نہ پیدا ہو سکی۔

غضنفر۔ کرداروں میں غضنفر، اختر اور یاسین دیر پا ہیں۔ غضنفر کی سیرت

خود مصنف کے منہ سے سنئے :-

”غضنفر علی خاں بھی ان چند بد قسمت افراد میں سے تھے جو عقل مجسم بن جانے کی اہلیت رکھتے ہیں اور جو اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ آسمانی و روحانی تاثرات و محسوسات کو اپنی محدود عقل کا مطیع کر دیں۔ گویا لامتناہی تو متعین کا دست نگر بنائیں۔ اور دریا کو کوزے میں بند کر دیں۔ سو اتفاق سے انگریزی تعلیم نے ان کو ان فیلسوفوں کے اقوال سے باخبر بنا دیا تھا جنہوں نے عقل انسانی کو حد سے زیادہ سراہا ہے۔ اور اس کو زندگی کا معیار قرار دیا ہے۔ ان فلسفیوں کی تحریرات نے غضنفر علی کو اپنی عقل پر بھروسہ کرنے کے لئے ایک منطقی بنیاد مہیا کر دی تھی۔ گو درحقیقت ان کی یہ کیفیت سرتا سر خود بینی پر مبنی تھی جس کو اوائل عمر سے خود رانی نے اور بھی زیادہ قوی بنا دیا تھا۔ ان کی یہ خواہش تھی کہ اپنی طبیعت کی تمام الفتنوں اور خواہشوں کو دبا کر محض عقل اور اپنی عقل کو ہر فعل کی کسوٹی بنالیں۔ ان کے اقوال عجیب تھے اور افعال ان سے زیادہ عجیب۔ اگر ان کو بجائے آدمی کے چلتی پھرتی کتاب کہا جائے تو بہت زیادہ موزوں ہوگا۔

تعلیم کے بارے میں ان کے خیالات دنیا جہان سے زالے تھے۔ موجودہ طریقہ تعلیم یعنی اسکول سسٹم نہ صرف ان کی نگاہ میں ناقص بلکہ پُر از شر تھا۔ کسی نو عمر اور سرسبز لڑکے کو اپنے ہم عمروں کے ایک انبوہ میں تنہا چھوڑ دینا ان کی نگاہ میں ایک مجرمانہ فعل تھا۔ نیز بہت سے لڑکوں کے اکٹھا ہونے سے اس امر کا بھی اندیشہ رہتا تھا کہ شریف لڑکے اراذل کی عادات اختیار کر لیں یا کم از کم اپنے مرتبے اور شان کو بھول جائیں۔ لہذا غضنفر علی لڑکوں کو پرانے بادشاہوں کی طرح کم و بیش بھونکے میں پالنے کے موید تھے۔

”غضنفر علی کو اختر کے متعلق سب سے زیادہ اس بات کی کد تھی کہ وہ نسوانی اثرات سے محفوظ رہے تاکہ اس میں وہ رقت قلب نہ پیدا ہو جو جوانوں کو عیارہ عورتوں کا شکار بنا دیتی ہے۔ اس خیال کو عمل میں لانے کے لئے انہوں نے کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ ادھر ”گورنس“ موقوف ہوئی۔ ادھر اختر پر تاکید ہوئی کہ سوائے اوقات مقررہ کے وہ اپنی والدہ اور گھر کی ماما اسیلوں کی محبت میں نہ بیٹھے۔ اختر کے سیانے ہونے پر بھی غضنفر نے کبھی یہ خیال نہ کیا کہ اس کی کوئی ذاتی رائے یا خواہش ہو سکتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی بھی بغیر اس سے مشورہ کئے محض اپنی پسند سے کر دی۔ ان کے نزدیک وہ مالک و مختار تھے۔ اختر محض اطاعت کی مشین تھا۔ ہمیں ان کی سیرت میں بہت کچھ جھلک نصوح کی دکھائی دیتی ہے۔ غضنفر فنون لطیفہ سے اسی کی طرح چراغ پا اور شعرو شاعری سے اسی کی طرح بیزار تھے۔ بس فرق اتنا تھا کہ نصوح کے ہاں خالص مولویت تھی، ان کے ہاں خالص خود بینی۔ ہمیں افسوس ہے کہ مرزا صاحب نے فورل کے باپ کی طرح ان کو کما حقہ سزا نہ دی۔

اختر — اختر نیک، سیدھا سادہ تھا۔ باپ کی نظر تند و زبان تیز نے اسے ہمیشہ دبا رکھا۔ لیکن انہیں ممنوعات نے اسے ان تمام امور کا تغنہ بنا دیا تھا جن سے باپ کی نا عاقبت بینی نے اسے حکماً محروم رکھا تھا۔ وہ فطرۃً ایک آرٹسٹ تھا، حسین، حساس، جمالیات کا بتلا۔ کلکتہ پہنچ کر وہ لگام اس کے منہ میں نہ رہی جو غضنفر علی نے اس کے دہانے میں دے رکھی تھی۔ دبی ہوتی چنگاریاں بھڑک اٹھیں۔ سوکھی ہوئی گھاس میں آگ لگ گئی۔ اسے تو جل کر فنا ہو جانا تھا لیکن صفیہ کی دعا نیم شبی اسے بچالے گئی۔ خیر آرٹ کا خون ہی سہی، اس غریب کے تو آنسو پیچھے۔

یاسمین — یاسمین ایک رنگین مزاج باپ کی بیٹی اور ایک گیسو بریدہ یہودن کی لڑکی تھی۔ اس امتزاج نے اس کی فطرت میں سیمابیت بھر دی تھی اس پر

انگریزی تعلیم نے سونے پر سہاگہ کا کام دیا۔ وہ بالکل ایک مغربی خاتون بن بیٹھی۔ اس نے فیاض سے معاشقہ کیا اور اس کی جان تہلکہ میں ڈالی۔ اس نے اختر سے آنکھیں لڑائیں اور اس کے ساتھ بھاگ نکلی۔ اس نے پھول چندر سے بینگ بڑھائے اور اس سے خودکشی کرائی۔ وہ چاہنے والوں کی فہرست کو طویل سے طویل تر بننے دیکھ کر محظوظ ہوتی تھی اور اسے ان کے آپس کے بجادلے میں اپنے حسن کی داد ملتی تھی۔ اسے مردوں کے ستانے ہی میں مزہ آتا تھا۔ وہ ایک لہراتی ناگن کی طرح دیدہ زیب تھی لیکن اسی کی طرح بس سے بھری ہوئی۔ البتہ یہ سارا زہرا ان لوگوں کے لئے تھا جو معاشرہ میں اس کے برابر کے تھے، اس کی زلف گرہ گیر کے ایسے ہوتے تھے۔ ورنہ اس کے دل میں درد بھی تھا، انسانیت بھی تھی، رحم بھی تھا۔ وہ ایک طاعونی گاؤں کو دیکھ کر بھاگ نہیں گئی۔ اس نے وہاں کے گندے ماحول کو درست کیا۔ نیم مردہ مرضا کی تیمارداری کی اور یتیم بچوں کی ماں کی طرح خدمت کی لیکن یہ عجیب بات تھی کہ جب اختر کلکتہ آکر چمپک میں گرفتار ہوا تو یاسمین نے مریض تک جانے کی قسم کھالی۔ وہ عورت جو دوبارہ گاؤں میں بے کھٹکے پھرتی تھی اب اختر کے کمرے میں قدم رکھنے تک کی بھی روادار نہ تھی۔ وجہ بھی نسوانی تھی۔ وہ موت سے بھی زیادہ بد صورتی سے ڈرتی تھی۔ حقیقتاً یاسمین صحیح معنوں میں عورت تھی۔ معدن اختلافات و مجموعہ اضداد، کبھی مجسمہ خود بینی، کبھی ہمہ تن اشار، کبھی غضب کی پتلی، کبھی رحم کی پری، کبھی کالی مائی، کبھی لکشمی دیوی۔

مرزا سعید نے اس ناول میں غضنفر کی سیرت تو منجد دکھائی ہے ورنہ اختر و یاسمین کی سیرتیں ارتقائی ہیں۔ ان میں برابر تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ ان تغیرات کا نفسیاتی تجزیہ مصنف کے قلم نے جہاں جہاں پیش کیا ہے وہ اردو میں آپ اپنی نظیر

حقیقت یہ ہے کہ دونوں مرزا، محمد ہادی اور محمد سعید مفکر ہیں۔ انھوں نے حیات انسانی کے ہر پہلو کو فلسفیانہ نظر سے دیکھا ہے اور اس کے افعال و حرکات کے اسباب و علل پر غور کیا ہے۔ ان کے ان نتائج فکر سے ان کے ناول مالا مال ہیں ان کی کاوشوں کی بدولت اردو ناول محض تفریح و تفتن کا آلہ نہیں رہا۔ وہ اپنی نیش و دانش کے لئے معمر حیات کے سمجھنے کا ذریعہ بن گیا ہے۔ جہاں تک اسلوب بیان کا سوال ہے مرزا محمد ہادی اور پریم چند کو مرزا محمد سعید پر فوقیت حاصل ہے۔ ہادی کی زبان رواں، سہل، نمکسالی اور لوج دار ہے۔ پریم چند کی زبان ہندی آغشتہ ہے۔ غالباً اسی لئے اس میں بلا کارس ہے۔ سعید کے ہاں وہ کیفیت نہیں ہے پھر بھی جہاں جہاں انھوں نے انشا پر دازی کا زور دکھایا ہے وہ کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ ایک امر خاص میں مرزا سعید اپنے تمام ہم عصروں شرر، طبیب، رسوا، راشد، پریم چند سے بازی لے گئے ہیں۔ انھوں نے جیسی مبصرانہ نظر دیگر فنون لطیفہ یعنی موسیقی، سنگ تراشی اور مصوری پر ڈالی ہے وہ ان کا خاص حصہ ہے۔ رسوا اور پریم چند کے سوا ہمارے ناول نویس دوسرے فنون لطیفہ سے غالباً بے بہرہ تھے۔ اس لئے اگر وہ ان مباحث میں نہ پڑتے تھے تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی لیکن رسوا اور پریم چند نے کبھی سوائے موسیقی کے دوسرے فنون لطیفہ کو ہاتھ نہیں لگایا ہے۔ مرزا محمد سعید نے خواب ہستی میں ان فنون کی طرف سرسری اشارہ کیا ہے لیکن یاسمین میں تو مصوروں اور ان کے شاہکاروں کا جھگھٹ ہے مصنف کے موقلم سے عہد مغلیہ کی تصویروں کا ذکر سنئے اور فلسفہ جمالیات کے اس نکتے پر غور کیجئے جس کی طرف بڑی لطافت سے اشارہ کیا گیا ہے۔

”پھول چندر نے اپنے وعدے کے مطابق اختر کو پرانے رقعے نقل کرنے کو لادئے اور مناسب ہدایت بھی کر دی۔ اکثر تصویریں شاہان مغلیہ کے عہد کے چابکدست

مصوروں کی صناعی کا نمونہ تھیں اور باوجود قدامت کے ان کے رنگ اب بھی جواہر آ
کی طرح چمکتے تھے۔ سرخی یا قوت کی شرماتی تھی، نیلا ہٹ نیلیم کی جھلک مارتی تھی، سفیدی
موتی کی آبرو دکھوتی تھی، سنہری زمرہ کو ماند کرتی تھی، زردی پکھراج کو شرم سے زرد کرتی
تھی۔ جہاں سنہری رنگ تھا وہاں خالص سونا استعمال کیا تھا، جس کی چمک دمک
میں اب تک بہت کم فرق آیا تھا۔ رنگوں کی اس دلفریب ترکیب سے بھی بڑھ کر
خطوط و دوار کی وہ صحت تھی جو ایشیائی مصوروں کا حصہ ہے۔ ہاتھ کی اس نفائست
سے اختر بھی بالکل عاری نہ تھا۔ ان نازک و نمایاں خطوط کی تقلید میں اپنے
ہاتھ سے جنبش دینے سے اس کو وہ سکون ملتا تھا جس کی اس کی مضطرب طبیعت
کو ان دنوں بہت ضرورت تھی۔

اگر اس ٹکڑے میں آپ کو محض انشا پر دازی دکھائی دیتی ہو تو وہ گفتگو
پڑھئے جو تصویروں کی نمائش میں راوی ورما اور بنگالی مصوروں کی صناعی کے
بارے میں ہوئی ہے :-

اختر۔ اگر ہندوستان میں کوئی طبقہ آئندہ کامیابی کی امید دلاتا ہے
تو وہ بنگالی مصوروں کا ہے۔

مسعود۔ راوی ورما سے بہتر کوئی مصور تو بنگال میں ہوا نہیں۔

اختر۔ بنگالی مصور راوی ورما سے بوجہ بہتر ہے۔ راوی ورما کی نقاشی اور
رنگ آمیزی پسندیدہ ہے۔ لیکن اس میں ہندو آرٹ کا وہ پُر معنی تخیل نہیں جو ہندوؤں
کی اعلیٰ صناعی کی ہر صنعت میں پایا جاتا ہے۔ راوی ورما نے ہندو مذہب کے غنئی
معانی کو بخوبی نہیں سمجھا یا اگر سمجھا ہے تو اس کو بوجہ حسن ادا نہیں کر سکا۔ تمثیلاً
شکنتلا دیتا کو دیکھو۔ ان کی شوخی، ان کا حسن، ان کا بشرہ معمولی بلکہ بازاری ہے۔
اس میں وہ ملکوتی صفت نہیں پائی جاتی جو شکنتلا کو معمولی عورتوں سے میسر

بناتی ہے اور جو بحیثیت شاعرانہ تخیلات اس قدر ارفع درجے پر پہنچاتی ہے برخلات
ازیں بنگالی مصور کی یہ تصویر دیکھو۔

بھیماسین کی فراری۔ یہ تاریخی تصویر بھیماسین بنگال کے آخری راجہ کے
مسلمانوں سے شکست کھانے کے بعد قید ہونے اور قید سے فرار ہونے کی یاد دلاتی
ہے۔ بادی النظر میں یہ تصویر بہت سادہ ہے۔ اس میں راوی و رما کی چمک دمک نہیں
لیکن ایک ایک چیز پر غور کرو۔ بھیماسین کو دیکھو جس کی کمر کو عمر کے بوجھ اور امور
سلطنت کے بار نے خم کر دیا ہے لیکن اس کے مضبوط کندھے اب بھی بڑی سے بڑی
سلطنت کا بوجھ اٹھانے کی قابلیت کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کی پیشانی پر ہجوم و
افکار نے جھریوں کا ڈور یا بنا دیا ہے لیکن اس کی آنکھیں اب تک چمکتی ہیں اور
ضعیفی نے ان کی تیزی کو دھندلا نہیں کیا ہے اور پھر تمام تصویر کے مطلب پر
غور کرو۔ صاف طور پر یہ کہہ رہی ہے کہ اگرچہ فاتح کے زبردست ہاتھ نے ہماری
سب امیدوں کا قلع قمع کر دیا ہے لیکن ہماری فطری ذہانت اور قوت برداشت
کی سپرا بھی تک ہمارے ہاتھ میں ہے اور ہماری قومی زندگی کو کوئی پامال نہیں
کر سکتا۔ یہ ہے بنگالی مصوروں کا کمال اور یہ بات راوی و رما میں مفقود اور گنگولی۔
ٹیکور اور ان کے ہم وطن مصوروں میں موجود ہے۔ ممکن ہے ہم آپ بھی مسعود کی
طرح بنگالی مصوروں کے اتنے مداح نہ ہوں جتنے کہ یاسمین کے ہیرو نواب اختر ہیں۔
لیکن ہمیں یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ مرزا محمد سعید نے پہلی بار اردو ناولوں میں آرٹ
سے بحث شامل کی اور جمالیات کے مسئلے کو سمجھایا۔ یہی امران کی یاسمین کو غیر فانی
بنانے کے لئے کافی ہے۔

فیاض علی۔ فیاض علی مرزا سعید سے بالکل مختلف طرح کے لکھنے

والے ہیں۔ ان کے دونوں ناول شمیم و انور خالص رومانی ہیں۔ ان کے افراد قصہ

محکوم ہندوستان کے رہنے والے نہیں معلوم ہوتے بلکہ کسی لمبی سیریل والی امریکی فلم کے کردار بوشیو کی ڈن کیرن کی طرح دونوں کی ابتدا کسی وبا ہیضہ یا طاعون سے ہوتی ہے اور دونوں میں رقیب کو بری طرح روسیا ہی نصیب ہوتی ہے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وکیل صاحب اپنے پیشے میں کامیاب ہونے کی وجہ سے سنجیدہ مسائل حیات کی طرف متوجہ ہونا نہیں چاہتے۔ ان کا مقصد تھکے ہوئے دماغوں کی تفریح ہے نہ کہ تازہ دماغوں کو نئے نئے ڈھنگ کے دروس میں مبتلا کرنا۔ اسی لئے وہ کبھی اقتصادیات و سیاسیات سے بحث نہیں فرماتے۔ وہ محض حسن و عشق اور اس کی شیرینی کو چٹخارے لے لے کر سناٹے ہیں۔ جن لوگوں کو ناول بینی کے سلسلے میں محض تفنن طبع منظور ہو وہ شمیم و انور ضرور ملاحظہ کریں۔ دونوں کافی ضخیم ہیں۔ دونوں میں ادبیت بھی ہے، انشا پر دازی بھی اور بعض موقعوں پر ستین ظرافت بھی۔ وکیل صاحب نے کافی پڑھا ہے۔ حافظ و جاتی، مومن و داغ۔ شیلے و کیٹس کے اشعار و اقوال ان کے ناولوں میں اکثر ملتے ہیں۔ لیکن کھردری، کڑوی سچی زندگی نہیں ملتی۔ اگر کہیں کوئین ہے بھی تو وہ کئی تہ شکر میں لپٹی ہوئی ہے۔

انور۔ انور ہی کو لیجئے۔ ہیر و اکیلا موٹر سیکڑا ایک طاعون زدہ دیہات میں جاتا ہے۔ وہاں ایک دوشیزہ کو طاعون میں گرفتار پا کر اس کی تیمارداری میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ ہفتوں علیل رہتی ہے۔ وہ اسی طرح "مرد زس" کے فرائض انجام دیتا رہتا ہے۔

اس تیمارداری کا نتیجہ ہمدردی تھی اور ہمدردی کے بعد محبت۔ پھر بھی ممتاز اور بیگم ممتاز کی تجویز پر دونوں کا عقد بھی عجیب و غریب طریقے پر ہوا، یعنی اس شرط پر کہ نکاح ہو جائے گا مگر انور و کشور سلطانہ میں زن و شو کے تعلقات نہ ہوں گے۔ لطف یہ کہ یہ غیر فطری وعدہ زبانی ہی طور پر نہیں کیا گیا بلکہ ضبط تحریر میں

بھی آیا۔ سوال کیا جاسکتا ہے کہ آخر اس طرح کی مشروط شادی کیوں کی گئی۔ کیا انور کو کوئی مرض تھا یا کشور سلطانہ پر اب تک طاعون کے اثرات باقی تھے یا ان دونوں میں سے کوئی پریم چند کی پسند والی محبت کا قائل تھا، جس میں جسمانیات کا شائبہ آتے ہی ساری فضا گندی ہو جاتی ہے؟

شیرازی اور اس کی بہن کے کردار بھی ہندوستانی نہیں ہیں۔ وہ کسی انگریزی جاسوسی ناول سے منتقل کئے گئے ہیں۔ دوست بن کر فریب دینا ہندوستانیوں کو بھی آتا ہے لیکن اس فن کی تکمیل میں جو مہارت یورپ نے حاصل کی ہے وہ ان غریبوں کو ابھی نصیب نہیں ہوئی۔ عجیب کرنے میں جو ہنران بھائی بہنوں نے دکھایا ہے وہ باوجود کوشش بلوغ کے ہندوستانی اب بھی نہیں سیکھ سکا ہے۔ شیرازی کی موت کے سلسلے میں جس طرح کے خونخوار کتوں اور جس طرح کے سانپ کا ذکر کیا گیا ہے ممکن ہے کہ ممبئی کے قریب کسی جنگل میں پائے جاتے ہوں لیکن ہمارے لئے عجیب ضرور ہیں۔ پورا ناول اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نصف کتاب تک تو مصنف سنجیدگی و متانت سے اپنے پلاٹ کو ترتیب دے رہے تھے۔ سنجیدہ مسائل پر گفتگو ہو رہی تھی، ادبی نکات بیان کئے جا رہے تھے اور عشق و محبت کے فلسفے سے بحث کی جا رہی تھی۔ دفعۃً کوئی جاسوسی ناول ان کی نظر سے گزرا انھیں اس کا پلاٹ اس قدر دلچسپ معلوم ہوا کہ انھوں نے یہ طے کیا کہ وہ بھی اسی طرح کی کوئی چیز لکھیں گے۔ بس انھوں نے انور میں اسی طرح کی پیچیدگیاں اور غیر فطری حرکتیں بھی بڑھا دیں اور اس کا خیال نہ کیا کہ وہ کہاں تک بیان واقعہ ہو سکتی ہیں اور کہاں سے تخیل بیجا کی پیداوار۔ وہ دیباچے میں خود بھی اس امر کا ایک طرح اقرار کرتے ہیں۔ وہ سمیم کے بعد اپنی مصروفیتوں کا حال لکھ کر یوں گہرا فحاشی کرتے ہیں۔

"آخر کار پھر میری بے چین طبیعت میں ایک طوفان بد اماں لہرائٹھی۔ پھر
 میرے آرزو مند دل میں دوسری دنیوی جنت کی ہوس پیدا ہوئی۔ پھر میرے
 شورش پسند دماغ نے مجھے مجبور کیا کہ کچھ لکھوں، یعنی پھر ایک قصہ گو کا دلچسپ
 سوانح بھر کر آپ کے سامنے آؤں۔ پھر کتاب دل کی دوسری تفسیر کرنے کی ہمت
 کروں۔ پھر خواب جوانی کی دوسری تعبیر کرنے کی جرأت کروں۔ پھر فطرت کے
 دکاش اور مستور رازوں کو ایک مخصوص غیر مانوس انداز سے بے نقاب کروں۔ پھر
 محبت کی عجیب و غریب جادو بھری دنیا میں آپ کو اپنے ساتھ ساتھ لے چلوں اور
 اس کی مختلف و لفریب صورتوں اور دلآویز پہلوؤں سے آپ کو روشناس کروں پھر
 نفسیات کی مشکل وادیوں کے پراسرار نشیب و فراز کے مناظر آپ کو دکھاؤں۔ پھر
 عصر حاضرہ کے نئے نئے جذبات، نئے نئے تخیلات، نئے نئے مسئلوں، نئے نئے
 مرحلوں کو آپ کے سامنے بطور ایک نمکین، رنگین، دلچسپ افسانے کے بطور ایک
 ثقیل و سنگین مولویانہ سبق یا وحشت انگیز خشک زاہدانہ لکچر کے پیش کروں۔۔۔۔۔
 تاکہ خوابیدہ جذبات و احساسات اپنی نیند بھری آنکھیں آہستہ آہستہ کھول کر کروٹ
 لیں اور مسکرا کر بیدار ہو جائیں تاکہ ساکت اور منجمد تخیلات میں ایک ہلکا سا لرزاں
 خوشگوار توج پیدا ہو جائے۔۔۔۔۔ چنانچہ میں نے کچھ حسین صورتیں (کیوں کہ بد صورتی
 سے دلچسپی پیدا ہونا مشکل ہے) کچھ رنگین سنسنی پیدا کرنے والے حادثات (کیونکہ
 روکھے پھیکے روزمرہ کے واقعات میں کوئی کشش نہیں ہوتی) کچھ لطیف مباحثے،
 کچھ دلچسپ مناظرے، کچھ دل کے راز و نیاز، کچھ حسن و محبت کی کبھی نہ کم ہونے والی
 دل فریبیاں، رعنائیاں، جادو کاریاں۔۔۔۔۔ مختصر یہ کہ خیالات و جذبات کا ایک
 صنم خانہ، دل کی فتنہ سامانیوں کا ایک آئینہ خانہ، زندگی کی نیرنگیوں کا ایک سچا
 مرقع آپ کی دلچسپی کے لئے تیار کیا اور اب بطور ایک ناچیز تصنیف کے آپ کی خدمت

میں "انور" کے نام سے پیش کرتا ہوں۔

ظاہر ہے کہ اس دنیا میں صرف حسین صورتیں نہیں بستی ہیں اور نہ عام طور سے "سنسنی خیز واقعات ہی پیش آتے رہتے ہیں۔ اس لئے اس طرح کے ناول کو جو انھیں کا حامل ہو اور تلخی، گندگی، افلاس، غلامی، بے بسی اور مجبوری کے ازکار کو اپنے حدود ہی سے نکال دے، حقیقت کا آئینہ نہیں کہا جاسکتا۔ "انور" ایک تخیلی دنیا پیش کرتا ہے۔ اور اسی لئے وہ محض رومانی ہے، ظاہری خوبیوں سے آراستہ، لیکن اندر سے بالکل کھوکھلا، بیجان! یہ تو ہوئے عیوب، اب کچھ ہنر بھی سنئے۔

ممتاز — ممتاز کا کردار بہت ہی کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ امیرالتجار ہے، انور کا مربی اور دوست ہے، بڑی اچھی باتیں کرتا ہے، زندہ دل ہے اور عام رائے سے اختلاف کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہے۔ اس کی زندہ دلی کی وجہ سے بہت سے بے جان مواقع جاندار بن جاتے ہیں اور خواہ ہم کتنے ہی پریشان ہوں اس کی باتوں سے تھوڑی دیر طبیعت ضرور ہل جاتی ہے۔ اس کی فطرت کی نباضی اس کی بیوی عذرا اور اس کے دوست انور دونوں نے خوب کی ہے۔

عذرا کہتی ہے: "یہ زہر میں بھی شہد ملا کر دیتے ہیں" انور کی رائے ہے: "گو اس میں کمزوریاں بھی ہیں مگر دل اس کا خالص سونے کا ہے" ہم انور کی رائے پر صاد کرتے ہیں۔ اگر اس میں کمزوری نہ ہوتی تو وہ مدجبین پر فریفتہ نہ ہوتا۔ اور اگر اس کا دل سونے کا نہ ہوتا تو وہ عذرا کی موت پر دوسرا فریاد بننے کے لئے تیار نہ ہو جاتا۔ حضرت فیاض نے ممتاز کے نام سے ایک پیارا کردار پیش کیا ہے جس کی طرف دل خود بخود مائل ہوتا ہے اور جس سے ملنے کی آرزو دل میں پیدا ہو جاتی ہے۔

عذرا ایک زخم خوردہ، بچھی ہوئی ٹڑھی لکھی عورت ہے۔ اس کے تعارف ہی میں مصنف نے اس کی آنکھوں میں یاس بتا کر ہمیں اس کی ہمدردی کے لئے آمادہ کر

دیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ وہ ممتاز کو صحیح طور پر نہ پہچان سکی اور اس نے مفت ہی میں گھٹ گھٹ کر جان دی۔

کشور سلطانیہ — کشور سلطانیہ میں محبوبہ بننے والی کوئی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک پڑھی لکھی سنجیدہ حسینہ ہے، لیکن اس کی دولت کے علاوہ اس میں کوئی خاص کشش نہیں ہے۔ انور نے جس طرح اس کی تیمارداری کی تھی اس کے بعد اس کے دماغ میں شیرازی یا کسی دوسرے مرد کا تصور ہی نہ آنا چاہئے تھا۔ لیکن وہ انور کی ساری جاں فشائیاں بھول جاتی ہے۔ اسے یہ کبھی یاد نہیں رہتا کہ شرعاً و عرفاً وہ اس کی اور صرف اسی کی ہو سکتی ہے۔ وہ ادھر ادھر بھٹکتی رہتی ہے۔ اس کی سیرت کا یہ عدم استقلال اور اس کی یہ احسان فراموشی ہم سے بھی اس کی دوسری خوبیاں فراموش کر دیتی ہے۔ انور کو اس طرح کی کمزور سیرت خواہ کتنی ہی مرغوب ہو، ہیں وہ ایک آنکھ نہیں بھاتی۔

مہ جبین پھر بھی اس سے اچھی ہے۔ وہ سر بازار حسن فروشی کی دوکان لگائے بیٹھی ہے۔ قتالہ عالم مشہور ہے۔ بڑے بڑے اس کی چوکھٹ پر ناگ رگڑتے ہیں۔ لیکن وہ سنگدل کسی طرح نہیں سمجھتی۔ وہ صرف انور کی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ اور بالآخر اسی کے بچانے میں اپنی جان دے دیتی ہے۔

مصنف نے اس سلسلے میں انور پر اس کے حسن کا اثر اور اس میں اعصابی کشش کا ملاحظہ خوب ہی لکھا ہے۔ اس چیز کا بیان اور وہ بھی مروجہ تہذیب و اخلاق کے اندر رہ کر، اردو میں پہلی بار اسی ناول میں ملتا ہے۔ مصنف ایسے مقام سقیم سے اس طرح آسانی نکل جانے پر جتنا بھی ناز کرے وہ بجا ہے۔

مجموعی حیثیت سے دونوں کتابیں مستحق مطالعہ ہیں۔ ان میں پورٹروا طبقہ کی ذہنیت، اس کے طبعی رجحانات، اس کی فنون لطیفہ سے دلچسپی اور اس کی شستہ و

شانہ گفتگو آپ کو ہر صفحے پر ملے گی۔ مستقبل کا مورخ انہیں اسی غرض سے پڑھے گا۔

محمد مہدی تسکین۔ فیاض علی صاحب کے ساتھیوں میں محمد مہدی صاحب تسکین وکیل فیض آباد بھی تھے۔ انہوں نے تین ناول "برف کی دیوی" "مستانہ عشق" اور "حسن پرست" لکھے۔ "برف کی دیوی" ایک انگریزی ناول کا آزاد ترجمہ ہے۔ لیکن "مستانہ عشق" و "حسن پرست" طبعزاد ہیں۔ آخر الذکر صفحہ اول کے ناولوں میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ اس کا پلاٹ دلچسپ ہے اور مکالمہ جاندار۔ کرداروں میں مولوی ماشاء اللہ کا مرقع غیر فانی ہے۔ ان کا تعارف مصنف کی زبان سے سنئے۔

"ہمارے شاہ صاحب باوجود گرگ باران دیدہ ہونے کے جوہر لطیف سے معری ہیں۔ مبلغ علم کا یہ حال ہے کہ کافیہ تک آپ نے کسی نہ کسی طرح عربی پڑھی تھی۔ زمانے نے شرح جامی کے مطالعہ کی مہلت ہی نہ دی بنسطق میں رسالہ صغریٰ اور کبریٰ کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ آپ کی نگاہوں سے نہایت عجلت میں گزر گئے ہیں۔ لیکن اکثر یہ ہو جایا کرتا ہے کہ دعویٰ کے مبادی میں صغریٰ کبریٰ ہو جاتا ہے اور کبریٰ صغریٰ۔ نتیجہ جو نکلتا ہے اس کو استدلال زیر بحث سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ علم فقہ میں بھی آپ کو اسی قدر عبور ہے۔ مگر حافظہ کی کمزوری سے کوئے اور کھوسٹ کی حرمت میں آپ کو اکثر اشتباہ پیدا ہو جاتا ہے۔ فارسی کی جس قدر تارتخیں ہیں ان کو آپ سرسری طور سے پڑھ چکے ہیں۔ ایک مرتبہ وعظ میں آپ نے بیان کیا تھا کہ حضرت ابراہیم کو فرعون نے منجیق میں رکھ کر آتشکدہ میں ڈال دیا لیکن آپ صحیح اور سالم نکل آئے اور انجام کار فرعون نے حضرت خلیل کا دریائے نیل میں تعاقب کیا اور خدا کے فرشتوں نے اسے ڈبو دیا! آپ کا یہ جملہ شہر میں بہت مشہور ہے کہ "جہاں گیر کی وفات پر اکبر نے اس کی بیوی نور جہاں کے ساتھ گوشہ نشینی اختیار کر لی۔" ریاضی میں

اس قدر دستگاہ حاصل ہے کہ جو شخص زیارت کے لئے آتا ہے اس سے پوچھا کرتے ہیں کہ ۱۱ کھونٹے ۶۰۰ اونٹ بتلاؤ کس طریقے سے باندھے جائیں کہ تعداد برابر رہے۔ قصہ مختصر دنیا کے تمام علوم پر آپ کو تبحر حاصل ہے۔ آپ ہر فن مولا ہیں۔ بمبئی سے آگے سفر نہیں کیا ہے مگر اپنے نام کے ساتھ حاجی کا لقب لگاتے ہیں سوائے چند چھوٹے سوروں کے کوئی بڑا سوره یاد نہیں ہے، مگر حافظ ہونے پر ناز ہے۔ آپ کے مواعظ حسنہ میں حقائق حسنہ کا مینہ برستا ہے، مطالب کی بجلیاں چمکتی ہیں۔ معافی کی آندھیاں چلتی ہیں۔ بزرگوں کی چند کتابیں ہاتھ آگئی ہیں، جن کو کیڑیاں چاٹ چکی ہیں، مگر کچھ دھندلے نقوش باقی ہیں۔ آپ کو اس قابل قدر سرمایہ پر یہ دعویٰ ہے کہ میں دنیا کا زبردست ترین عامل ہوں۔ کوہ قاف کی پریاں میری تابع ہیں!

چنانچہ مریدوں کا ایک جھٹھا تھا جو آپ کی تعویذوں کا قائل اور عملیات کا مرہون تھا۔ سن شریف ساٹھ سال سے تجاوز کر چکا تھا مگر گنڈے تعویذ کے بھروسے آپ عشق بھی فرما لیتے۔ ”اما بعد“ آپ کا تکیہ کلام تھا۔ گفتگو میں بساط سے زائد عربی الفاظ بے تکان استعمال کرتے تھے۔ آئیے آپ بھی ان سے دو باتیں کر لیجئے۔ موقع وہ ہے جب سائیس کی لڑکی دلاری کو رحمت غائب کر لے گیا ہے اور شاہ صاحب کھانے دار کے سامنے اغوا کے مجرم کی حیثیت سے پیش ہیں۔ کھانے دار کے اس استفسار پر کہ لڑکی کہاں ہے، ارشاد فرماتے ہیں:-

”اما بعد۔ ایہا الزبدۃ الفلاں افانم و تجمۃ الاخذان الاعاظم۔ نہیں ہے چھپا کوئی بھید اور تحقیق انیق آپ کے، لاریب جانا ہو گا کہ یہ عاصی العاصی والغری فی البجار المعاصی، اس گناہ کبیرہ سے بالکل پاک ہے۔ کیوں کہ یہ کام ہے اس شہید مرد کا جس کو تابع کروں گا میں ساتھ عمل تسخیر کے۔ کئی وہ خبیثہ قابل اسی خبیثہ۔“

کے۔ انجینئریات للنجیثین۔“

غرض حاجی بعلول اور خوجی کی اس آمیزش میں حضرت تسکین نے خوب ہی رنگ آمیزی کی ہے اور وہ اس کا مستحق ہے کہ اسے ادب میں وہی جگہ دی جائے جو ان غیر فانی کرداروں کو مل چکی ہے۔ افسوس ہے کہ مہادیو پرشاد و زمانے اس نادر تصنیف کے دائمی حقوق حاصل کر کے اسے ایسے خستہ اور بھر پورے کاغذ پر شایع کیا کہ وہ ہمیشہ کے لئے مجموعہ اوراق پریشاں بن گیا۔

حضرت تسکین پروفیسر محمد ہادی رسوا کے شاگرد رشید تھے۔ وہ عربی اور فارسی میں خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔ وہ جن ملزم کے گروں سے واقف تھے۔ وہ ناول کی صحیح اہمیت سمجھتے تھے۔ ان کے قلم میں زور تھا اور ان کا مطالعہ وسیع۔ اگر موت نے انہیں ہم سے اس قدر جلد نہ چھین لیا ہوتا، یا اگر وہ اپنے پیشہ وکالت میں اس قدر کامیاب نہ ہوتے ہوتے، تو وہ یقیناً ہمارے لئے کئی نایاب چیزیں چھوڑ گئے ہوتے۔ لیکن وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے!“

کشن پرشاد کول۔ پنڈت کشن پرشاد کول نے بھی دوا چھ ناول لکھے ہیں۔ ایک شاما، دوسرا سادھو اور بیسوا۔ آخر الذکر ایک مغربی تصنیف سے ماخوذ ہے۔ لیکن شاما طبع زاد ہے۔ یہ ناول ایک خاص حیثیت کا مالک ہے۔ ہے تو وہ اصلاحی ضرور مگر مصنف نے فن کارانہ چابکدستیوں سے اسے خالص پروپیگنڈا ہونے سے بچا لیا ہے۔ اس کی ہیروئن شاما چودہ برس کے سن میں انٹرنس پاس کرتے ہی بیاہ دی جاتی ہے۔ شوہر نامدار بھی بالکل صاحبزادے ہی ہیں۔ دو تین سال کے اندر وہ اپنی تعلیم کو خیر باد کہہ کر رنگ رلیاں بچانے لگتے ہیں۔ شاما کے ہاں لڑکی پیدا ہوتی ہے اور اسے اس کی ساس خفا ہو کر گھر سے نکال دیتی ہے۔ شاما الہ آباد اپنے میکے واپس آ جاتی ہے۔ یہاں بیمار پڑتی ہے اور اس کی تیمارداری پرکاش، اس کے

بھائی کا دوست، کرتا ہے۔ شاما اور پرکاش میں محبت ہو جاتی ہے۔ لیکن شادی شدہ ہونے کی وجہ سے شاما بے بس ہے۔ اسی کوفت میں وہ بیمار ہو کر مر جاتی ہے۔ مرنے کے پہلے وہ ایک لمبا جوڑا خط پرکاش کو لکھی ہے جس میں حقوق نسواں سے بحث کرتی ہے اور اس پر مصر دیکھائی دیتی ہے کہ جس طرح مردوں کو طلاق کا حق ہے اسی طرح عورتوں کو بھی حق ہونا چاہئے کہ وہ ایک شوہر کو چھوڑ کر دوسرے مرد سے بیاہ کر لیں۔ انداز بالکل اصلاحی ہے لیکن مصنف نے ناول کے تتمہ پر دو چار جملے لکھ کر اپنے کو ناصح اور ریفارمر کے خطاب سے بہت ہی خوبی سے بچا لیا۔ وہ فرماتے ہیں :-

”مقاتلہ نگار نے جو کچھ دیکھا اور سنا، بیان کیا۔ حق و باطل کی چھان بین اس کا کام نہیں۔یشن جی کی بیوی ہوتے ہوئے شاما کا پرکاش سے رشتہ محبت پیدا کرنا۔ پرکاش کا شاما کا مائل بہ محبت ہوتے ہوئے غیر سے شادی کرنا اور آخر کار شادی کی ذمہ داریوں سے پنڈ پیڑا کر سنیاس آشرم میں پناہ لینا کہاں تک شرط ایمان ہے اور کہاں تک جرم اخلاق، اس کا وزن کرنا فلسفی اور ناصح کا کام ہے۔ انسانی قوت کا مبصر صرف یہ جانتا اور کہہ سکتا ہے کہ ایسا بھی ہوتا ہے اور دل میں درد رکھنے والے انسان ہی ایسا کرتے ہیں۔“

مصنف نے ناول کا نام شاما رکھ کر اسے گویا شاما کے سوانح بنایا ہے لیکن خود شاما کے کردار میں سوائے ناکامی کے کوئی ایسی بات نہیں ملتی جو ہم پر کوئی دیرپا اثر ڈالتی ہو۔ البتہ اس کی ساس مکتوبی بی دنیا جہان کی بہوؤں کے کوسنے پر بھی۔ ہمیشہ زندہ رہنے والی شخصیت ہے۔ ان کا کردار مصنف نے شروع میں بڑی تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔ ان کا لمبا قد، کتابی چہرہ، شکن آلود پیشانی، چڑھتے تیور، نیلی چمکتی ہوئی خشمناک آنکھیں، کرخت مردانہ آواز اور تند مزاجی بڑے سے بڑے مردوں کا ناطقہ

بند کرتی تھی طعن و تشنیع ان کا اخلاق، اے تے ان کی بول چال، مردار، مونڈی
 کاٹا ان کا تکیہ کلام تھا، پھر اس پر جھوٹ اس غضب کا بولتی تھیں کہ ان کے لئے دن
 کو رات اور رات کو دن بنا دینا بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ شاما کو خود ہی گالیاں دیں،
 مارا اور گھر سے نکال دیا۔ مگر برادری بھر میں مشہور کر دیا کہ وہ تو یار کر کے نکل گئی اور
 قیمتی زیور بھی ساتھ لے گئی۔ بس اگر وہ کسی سے سیدھی رہتی تھیں تو اپنے بڑے
 صاحبزادے سے جو ان سے بھی کئی گز آگے تھا۔ اچھا ہی ہوا کہ شاما ان کے پیچہ غضب
 سے نکل بھاگی ورنہ باپ کے گھر پہنچ کر جو اسے تھوڑا بہت آرام ملا وہ بھی نصیب نہ
 ہوتا۔ خدا سارے جہان کی ہو بیٹیوں کو ایسی ساس سے بچائے !

کول صاحب نے اس ناول میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان کی یہ
 تصنیف ہندو متوسط گھرانوں اور خاص کر کشمیری خاندانوں کے ان حالات و خیالات
 کا مرقع ہے جو مسز بیسٹ کی موت تک شمالی ہندوستان میں عام تھے۔

اچھے اور طبعزاد ناولوں کے اس تذکرے میں دونوں کا ذکر ضروری محسوس
 ہوتا ہے۔ ایک تو حضرت نیاز فتح پوری کی تصنیف ”شہاب کی سرگزشت“ دوسرے
 راجہ محمد حسن علیگ کی کتاب ”انوکھی راتیں“

نیاز فتح پوری — نیاز نے شہاب کی سرگزشت میں ایک نیم فلسفی
 نوجوان کے سوانح بیان کئے ہیں جو محبت کو ازدواج سے بیگانہ چیز سمجھتا ہے اور
 اپنے دوست محمود سے محض اس لئے خفا ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ سکینہ سے شادی کر لی۔
 اس عجیب و غریب شخصیت پر ایک ایکٹرس عاشق ہو جاتی ہے اور باوجود خودداری
 و غیرت کے اعتراف شکست کر کے اس سے محبت کی بھیک مانگتی ہے۔ شہاب
 اے حضرت نیاز کا ایک اور ناول بھی ہے ”شاعر کا انجام“ وہ بھی خالص رومانی ہے اور اس میں بھی
 وہی خوبیاں اور نقائص ہیں جو ”شہاب کی سرگزشت“ کے سلسلے میں بیان کی گئی ہیں۔

اختر کی اس "سپردگی" کو بھی یہ کہہ کر ٹھکرا دیتا ہے کہ ط

بروایں دام بر مرغِ دگر نہ کہ عنقا را بلند است آشیانہ
 محمود و اختر شہاب کی محبت سے مایوس ہو کر ایک انتقامی جذبے کے زیر اثر ایک
 دوسرے میں خاص کشش محسوس کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی ہم آغوشی میں
 شہاب و سکینہ کو بھول جانا چاہتے ہیں۔ لیکن چند ہی دنوں میں اعصاب کی گرمیاں
 ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں اور سکینہ کا خط اختر کو ایثار و خدمت کی طرف متوجہ کرتا ہے اور
 محمود کو ماں اور بیوی کی جانب۔ شہاب ایک غریب بیوہ سے جو پانچ بچوں کی ماں ہے
 عقد کر لیتا ہے اور اپنے اس کلیہ کو علی جامہ میں لاتا ہے کہ "نکاح ہیئت اجتماعی کی
 اصلاح ہے" اور "اس کا تعلق قلب سے کم ہے اور روح سے زیادہ"۔ جہاں تک
 شہاب کے تخیلات اور افعال کا تعلق ہے قصہ رومانی ہے۔ ایسے کردار شاید یورپ
 میں جہاں دولت و علم کی فراوانی نے اعصاب کو کمزور اور دماغ کو حد سے زیادہ
 روشن بنا دیا ہے، مل سکیں گے۔ ہندوستان میں ابھی مجدد ان کا وجود نہیں لیکن
 محمود و اختر، طفیل و سکینہ کے مائل کردار متوسط طبقے میں بکثرت ملتے ہیں۔ اس لئے
 ان سے متعلق ناول کے حصص مبنی بر حقیقت ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم روزانہ زندگی
 میں نہ تو اتنے اعلیٰ پیمانے پر گفتگو کرنے کے عادی ہیں اور نہ دوستوں کے بے تکلف
 مکالمے اس قدر طویل ہوتے ہیں کہ یہ معلوم ہو کہ وہ خاص موضوعات پر ریڈیو کے
 لئے تیار کئے گئے ہیں۔ پھر بھی اس ناول میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ اس میں معاشرت
 کے اکثر پہلوؤں پر فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ فنون لطیفہ سے دلپذیر بحثیں کی گئی ہیں
 اور مناظر فطرت بعض مقامات پر ناول کے کرداروں کے حسیات و جذبات سے اس
 لطافت کے ساتھ مدغم کر دیئے گئے ہیں کہ ان کا مقابل اردو زبان بہت کم پیش
 کر سکتی ہے۔

راجہ محمد حسین — راجہ محمد حسین اصغر آبادی میرے عزیز شاگرد

ہیں۔ ان کی ”انوکھی راتیں“ طبع ہونے سے پہلے میں دیکھ چکا ہوں۔ میں نے اس پر ایک تعارفی نوٹ بھی لکھا ہے۔ بہتر ہوگا کہ اس مقام پر میں اسی کا اقتباس نقل کر دوں۔

”مصنف نے جن راتوں کا ذکر کیا ہے صرف وہی انوکھی نہیں ہیں بلکہ اردو میں یہ پورا ناول انوکھا ہے۔ ہمارے ہاں اس وقت تک جتنے ناول لکھے گئے ہیں وہ سب سوائے معدودے چند کے مغرب کی کورانہ تقلید کا نتیجہ ہیں۔ ہمارے مصنفوں نے کبھی اس امر پر غور نہیں کیا کہ حسن و عشق کے جن قصوں کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ بھلے گھرانوں کی تحقیر کا باعث ہیں۔ اور ہندوستانی معاشرت میں اگر وہ بیش بھی آتے ہیں تو ہم انھیں معیوب سمجھ کر ان کی پردہ پوشی ضروری جانتے ہیں۔ اسی غیر ممدوح عاشقانہ زندگی کے بیان پر اصرار نے ہمارے ناولوں میں یکسانیت پیدا کر دی ہے۔۔۔ لائق مصنف نے اس جادۂ فرسودہ سے اس ناول میں انحراف کیا ہے اور معاشقہ کے ابواب شادی کے بعد شروع کئے ہیں۔ ہندوستانی معاشرت میں حقیقتاً عبت کی ابتدا شادی سے ہوتی ہے۔ اس سے پہلے جانبین زیادہ تر ایک دوسرے سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اس ناول کا اصل پلاٹ بھی شادی کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں ایک غلط فہمی کا شکار ہیں۔ ہیرو نے غیر خاندان میں شادی محض لڑکی کے صفات کی بنا پر کی۔ ہیروئن یہ سمجھی کہ اس نے حصول زر کے لئے نہایت کی بھینٹ چڑھائی، نتیجہ بد مزگی، کشیدگی اور عدم تعلقات زن و شوہر۔ مگر ہندوستانی تربیت و حجاب، خاندان میں نگو بننے کے خیالات نے حقیقت کو چھپاتے رکھنے پر مجبور کیا۔ پھر آہستہ آہستہ غلط فہمیوں کے پردے آنکھوں کے سامنے سے ہٹنے لگے۔ ایک دوسرے کی سیرت پہچانی جانے لگی اور بالآخر دونوں شہرہ شکر ہو گئے۔ مصنف نے غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کے اسباب و علل اور ہیروئن کے

خیالات و جذبات کا تجزیہ بہت ہی عمدہ طور پر کیا ہے۔ مکالمہ کے دوران میں تقریباً تمام اسلامی معاشرتی مسائل پر فلسفیانہ روشنی ڈالی ہے۔ اور کہیں بھی گفتگو کو دغلا و پند نہیں بننے دیا ہے۔ پھر شروع قصہ سے آخر تک ایک ہلکی سی ظرافت بھی موجود ہے۔ اسی غرض سے لاڈلی کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ سیرت اس قدر کامیاب ہے کہ کتاب ختم ہونے پر ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ کاش مصنف نے فنِ فسانہ نگاری کا لحاظ نہ کیا ہوتا اور لاڈلی کا قصہ بھی اسی سلسلے میں بیان کر ڈالا ہوتا اور ہم یہ دیکھ لیتے کہ اس طرح کی شوخ لڑکی کا حشر تابل کی زندگی کے بعد کیا ہوتا ہے۔“

اس رائے میں اتنا اضافہ ضروری خیال کرتا ہوں کہ ”انوکھی راتیں“ متوسط و اعلیٰ طبقات کی زندگی سے متعلق ہے اور شہاب کی سرگزشت“ کی طرح ہندوستان کی نوے فیصدی آبادی سے اسے کوئی لگاؤ نہیں۔

دوسرے اچھے لکھنے والے۔ انہیں اچھے لکھنے والوں میں پنجاب کے مشہور فسانہ نویس سدرشن بھی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ”راج سنگھ“ ”قدرت کے کھیل“ اور ”پھول و قی“ خاص طور سے مقبول ہوئے لیکن یہ سب یا تو اصلاحی ہیں یا رومانی۔ ان میں کوئی خاص کردار ایسا نہیں پیش کیا گیا ہے جو زبانِ زدِ خاص و عام ہو سکتا۔ ممکن تھا کہ جس طرح پریم چند کی تقلید میں انہوں نے اچھے اچھے فسانے لکھے اسی طرح میدانِ عمل اور گنودان کے مقابل کا کوئی ناول بھی لکھتے لیکن اقتصادی مجبوریوں نے انہیں ہم سے چھین کر فلمی دنیا میں پہنچا دیا ہے اور اب وہ ”سکندر جیسے فاتحوں کے فلمانے“ میں منہمک ہیں۔

آغا شاعر دہلوی مرحوم نے بھی اپنی رنگین نثر میں ”ارمان“، ”نقلی تاجدار“ اور ”ہیرے کی کئی“ نامی ناول لکھے لیکن وہ ایسے کامیاب ہیں کہ نہ تو ان کے صاحبزادے سے مل سکتے ہیں اور نہ بھارگو بک ڈپو لکھنؤ سے، جو ان کے ناشرین ہیں۔

اس تذکرے میں دوم درجے کے مصنفین کی گنجائش نہیں۔ ان کی تعداد
 لا محدود ہے۔ ہر ناشر کی فہرست میں بیسیوں نام دیئے ہوئے ہیں۔ ہمیں اس انبار
 خذف میں بھی جواہر پارے ملتے ہیں۔ پھر بھی ایسے لوگ جن کی بعض بعض تصنیفات
 معیاری چیزوں کی ہم سری کا دعویٰ کریں کم ہیں۔ ان مخصوصین میں سے سید احمد شاہ،
 شیو برت لال برمن، فہم لکھنوی، محبوب عالم، صادق حسین، ظہور احمد وحشی، عاشق
 لکھنوی، آسی الدنی، عبدالرزاق ندوی، عشرت نجیب آبادی، آغا بہار رضوی، آغا
 بہار بلند شہری، حسن وحشی، ندیم صہبائی، نوبت رائے نظر، وحید الحق، حکیم ہادی حسن،
 احمد حسین، یعقوب خاں کلام، پتالال حسین، تیرتھ رام فیروز پوری، حسین حیدر، فدا
 علی خنجر اور ایم۔ ایم۔ اسلم کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات کی
 تصنیفات کا آنا حجم و وزن ہے کہ اردو ان کے بار احسان سے آسانی سے سبکدوش
 نہیں ہو سکتی۔

عظیم بیگ چغتائی۔ اردو کے ان تمام چھوٹے بڑے لکھنے والوں
 میں ظرافت کی چاشنی ضرور پائی جاتی ہے اس لئے کہ بغیر ظرافت کے دنیا کا کوئی ادیب
 کبھی بھی قبول عام کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا لیکن بعض مصنفین ایسے بھی ہیں جنہوں
 نے سجاد حسین کی طرح پورا پورا ناول ظریفانہ رنگ ہی میں لکھا ہے۔ ان میں سے عظیم
 بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے قبول عام کی سند حاصل کی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی تصنیفات کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے اس "دوزخی" کے حالات
 سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے۔ اس کے لئے ہمیں گھر کا بھیدی مل گیا ہے۔ ان کی بہن
 عصمت چغتائی نے ساقی دہلی میں ان کے نجی حالات لکھ دیئے ہیں۔ وادین میں منقول خطا
 لہ (صفحہ ۳۳۵ کا حاشیہ) مصنف نے خود بھی عنفوان شباب میں سرسید احمد پاشا کے نام سے ایک
 رومانی ناول لکھا ہے۔ اس کے ناشرین بھی یہی حضرات ہیں۔

بھی انھیں کا عطا کردہ ہے۔ انھیں کی زبان سے ان کے حالات بھی سنئے اور ان کی تصنیفات کی تقد بھی دیکھئے :-

”شروع ہی سے روتے دھوتے پیدا ہوئے۔ روتی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے۔ کمزور دیکھ کر ہر ایک معاف کر دیتا۔ قوی، سیکل بھائی سر جھکا کر پٹ لیتے۔ کچھ بھی کریں والد صاحب کمزور جان کر معاف کر دیتے۔ ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ مگر بیمار کو بیمار کہیں تو اسے خوشی کب ہوگی۔ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا، بغاوت اور بڑھتی، غصہ اور بڑھتا۔ مگر بے بس۔ سب نے ان کے ساتھ گاندھی جی والی نان و ابلنس شروع کر دی تھی۔ وہ تو چاہتے تھے کوئی تو انھیں بھی انسان سمجھے۔ انھیں بھی کوئی ڈانٹے، انھیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔ لہذا ایک ترکیب نکالی اور وہ یہ کہ نسا دی بن گئے۔ جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑوا دیا۔ اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان۔ چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ بہن، بھائی، ماں، باپ سب کو نفرت ہو گئی۔ اچھا خاصا گھر میدان جنگ بن گیا۔ اور سب مصیبتوں کے ذمہ دار خود! بس ساری خود پرستی کے جذبات مطمئن ہو گئے۔ اور کمزور لاچار ہر دم کاروگی۔ تھپڑ کا ولین ہیرو بن گیا..... بیوی شوہر نہ سمجھتی تھی، بچے باپ نہ سمجھتے تھے۔ بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں اور بھائی آواز سن کر نفرت سے منہ موڑ لیتے۔ ماں کہتی ”سانپ جانتھا میں نے؟“..... یا اللہ یہ شخص کیسے ہنستا تھا! معلوم ہوتا تھا کوئی بھوت ہے یا جن جو ہر خدائی طاقت سے کشتی لڑ رہا ہے۔ نہیں مانتا مسکراتے جا رہا ہے۔ خدائے تمہارو جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمے کے غذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل تو مچھے نہیں چھوڑتا۔ کونسا دنیا اور دین کا دکھ تھا جو قدرت نے بچار کھا تھا۔ مگر لا نہ سکا۔ اس دکھ میں، جلن میں، ہنستے ہی نہیں ہنساتے رہنا کسی انسان کا کام نہیں۔

ماموں کہتے تھے ”زندہ لاش“۔ خدایا اگر لاشیں بھی اس قدر جاندار اور بے چین اور پھڑکنے والی ہوتی ہیں، تو پھر دنیا ایک لاش کیوں نہیں بن جاتی!۔۔۔ مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا۔ کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے۔ ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی۔ ملاؤں کے فتووں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی، آروں سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا مگر وہ ہنس رہا ہوگا۔ آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہوں گی، نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے ہل رہے ہوں گے۔ مگر کوئی اسے رلا نہیں سکتا!

”ابھی چند دن ہوئے میں نے پہلی بار ”خاتم“ پڑھی۔ ہیرودہ خود نہیں۔ ان میں اتنی جان ہی کب تھی؟ مگر وہ ہیرودان کے تخیل کا ہیرو ہے۔ وہ ان کے دے ہوئے جذبات کا تخیلی مجسمہ ہے۔۔۔ شاید اوروں کے لئے خاتم کچھ بھی نہیں۔ لیکن سوائے لکھنے والے کے باقی کے سارے کیرکٹر درست اور زندہ ہیں۔ بھائی صاحب، بھابھی جان، نانی اماں، شیخانی، والد صاحب، بیٹے، بھنگلی، ہشتی۔ یہ سب کے سب ہیں اور رہیں گے۔ یہی ہوتا تھا بالکل یہی۔ اور اب بھی سب گھروں میں یہی ہوتا ہے۔ کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک ایک لفظ گھر کی بنی تصویر ہے۔ جب عظیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر اور ہم سب ان کے لئے ایکٹنگ کرتے تھے۔ ہم ہلتے چلتے کھلونے تھے اور وہ ایک نقاش۔ جس نے بالکل اصل کی نقل کر دی تھی۔ جتنی ”دنو خانم“ کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں۔ وہ بھائی جان اور خاتم جھگڑ رہی ہیں۔ وہ بھائی صاحب شرارتیں ایجاد کر رہے ہیں اور مصنف خود سر جھکائے خاموش تصویر کشی میں مشغول ہے۔۔۔ ان کی تاولیں بعض جگہ دہلیات ہیں۔ فضول سی۔ خصوصاً ”کولتار“ تو بالکل ردی ہے۔ مگر اس میں بھی حقیقت کو اصلی صورت میں گر پڑ کر کے لکھ دیا ہے۔ ”شریر بیوی“ تو بالکل فضول ہے، مگر اپنے زمانے کی بڑی چلتی ہوئی چیز۔

”جھکی“ ایک دکتا ہوا شعلہ ہے۔ یقین نہیں آتا کہ اس قدر سوکھا مارا انسان جس نے اپنی بیوی کے علاوہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا، تخیل میں کس قدر عیاش بن جاتا ہے۔ افوہ وہ ”جھکی“ کی خاموش نگاہوں کے پیغام۔ وہ ہیرو کا اس کی حرکتوں سے مسحور ہو جانا اور پھر خود مصنف کی زندگی کس قدر مکمل جھوٹ۔ عظیم بھائی نہیں، ان کا ہمزاد ہوتا تھا جو ان کے جسم سے دور ہو کر حسن و عشق کی عیاشیاں کراتا تھا۔

”گھریا بہادر“ جس کا پہلا ٹکڑا روح لطافت میں چھپا ہے، یہ سب تخیلی ہے۔ لاچار و مجبور انسان اپنے ہمزاد سے دنیا بھر کی شرارتیں کروا لیتا ہے۔۔۔۔۔ تندرست لوگ کیا جانیں ایک بیمار کے دل میں کیا کیا ارمان ہوتے ہیں۔ پرکٹا پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں ہی میں دنیا بھر کی سیر کرتا ہے۔ یہی حال ان کا تھا۔

ان کے اور بھی ناول ہیں مثلاً ”میاں پیر، قل بوٹ، شہ زوزی، قصر صحر، کمزوری“ تفویض اور جنت کا بھوت لیکن ان کی تصنیفات میں سے صرف دو ہی باقی رہیں گی۔ ایک تو ”خانم“ دوسری ”جھکی“۔ خانم اس لئے کہ اس میں مصنف نے اپنے خاندان کی اس طرح مرقع کشی کی ہے کہ اس کا اطلاق اوسط طبقے کے پڑھے لکھے ہر مسلمان گھریا ہوتا ہے اور ”جھکی“ اس لئے زندہ رہے گی کہ اس جنگلی گلاب کی سادگی، وفاداری، معصومیت اور کشش کا جواب نہیں۔ اس کی اپنے عالی جاہ سے والہانہ محبت اور اس سلسلے میں اس کے مضحک مگر دل پر نشتر لگانے والے حرکات اس بلا کا جذب اس کردار میں بھر دیتے ہیں جو اردو کی کسی ہیروئن کو آج تک نصیب نہ ہوا۔ اگر قبول عصمت ”جھکی“ کی تخلیق عیاشی ہے تو خدا کرے ہم سب اس طرح کی عیاشی میں مبتلا ہو جائیں۔

شوکت تھانوی — سودیشی ریل کے مصنف شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی سے جسمانی حیثیت سے بالکل مختلف ہیں۔ وہ ہنستے ہوئے پیدا ہوئے،

ایک تندرست بچے کی طرح انھوں نے شرارتوں میں ایام طفلی گزارے، ایک تندرست نوجوان کی طرح انھوں نے زندگی کی بہاریں لوٹیں اور ایک تندرست نوجوان کی طرح وہ اپنی ملازمت کے فرائض ادا کر رہے ہیں۔ ان کی بلند پیشانی، ان کا ملیح رنگ، ان کی چمکتی آنکھیں اور ان کی آواز کا لوچ انھیں سوسائٹی میں محبوب بناتا ہے۔ ظرافت طبع ان کو فطرت سے ملی ہے۔ وہ ہر وقت فقرے چست کرتے رہتے ہیں اور دوسروں پر بھبتیاں کسنے سے کبھی نہیں چوکتے۔ انھوں نے مضامین لکھے ہیں، افسانے لکھے ہیں، ناول لکھے ہیں، ڈرامے لکھے ہیں، تذکرے لکھے ہیں، گانے لکھے ہیں اور غزلیں کہی ہیں۔ انھوں نے اخبار میں کام کیا ہے، ریڈیو میں کام کیا ہے اور اب یورپی کے "سانگ ڈیپارٹمنٹ" کے افسر اعلیٰ ہیں۔ وہ نہ گریجویٹ ہیں، نہ مولوی قاضی، نہ مفکر ہیں نہ فلسفی۔ وہ صرف بلا کے ذہین ہیں اور صحیح معنوں میں "حیوان ظریف" ان کے ناول "معمہ خاتون"، "سوتیا چاہ"، "خانم خاں"، "دل پھینک"، "یکواس"، "بیوی" اور "بڑ بھس" اسی ظرافت و ذہانت کا نتیجہ ہیں جو ان کو میدار فیاض سے ملی ہے اور ان میں سے ہر ایک میں تفریح و تفسن کا کافی مسالہ ہے۔

شوکت تھانوی کے ناولوں کے پلاٹ سیدھے سادے اور مختصر ہوتے ہیں لیکن ان کی ظرافت انھیں غیر پیچیدہ و بے جان پلاٹوں کے بیان میں ایسے ایسے گوشے نکال دیتی ہے کہ مجموعی اثر کے لحاظ سے وہ گلدستہ پہنچ بن جاتے ہیں اور متین سے متین انسان بھی ان پر ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی زبان ہلکی پھلکی نکھری ستھری ہوتی ہے۔ ملازمی کی طرح وہ الفاظ کی الٹ پھیر سے اپنی اردو کو "گلابی" نہیں بناتے بلکہ ان کی طرز کی خصوصیت آمدوروانی و تسلسل ہے۔

ان کی تصنیفات میں دو نمایاں عیب ہیں۔ ایک تو یہ کہ سب جلدی میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ غالباً پبلشروں کے تقاضے نے انھیں دو تین مسلسل نشستوں میں

ختم کر دینے پر مجبور کر دیا۔ دوسرے یہ کہ سب کی سب مختصر ہیں۔ یعنی بجائے ناول کے وہ لمبے فسانے ہیں جن کے پڑھنے میں ناظر کو گھنٹہ دو گھنٹے سے زیادہ وقت صرف کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ہمیں امید ہے کہ اب جب کہ شوکت صاحب کو زیادہ اطمینان حاصل ہے اور ان کی نظر میں گہرائی، ان کے تجربے میں وسعت اور ان کی تحریر میں پختگی آگئی ہے وہ نئے نئے سیش محل کھڑے کریں گے اور سجاد حسین کے امتق الذہن اور حاجی بگلول کی سی زندہ جاوید چیزیں لکھ کر غیر فانی بن جائیں گے۔

جاسوسی ناول — رومانی، فلسفیانہ، معاشرتی، سیاسی اور ظریفانہ ناولوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں لاتعداد جاسوسی ناول بھی لکھے گئے۔ ان کی ابتدا ظفر عمر صاحب نے "نیلی چھتری" سے کی۔ اس دلپذیر ناول کی اصل ایک فرانسیسی ناول ہے۔ لیکن چابکدست مترجم نے اسے ہندوستانی جامہ کچھ اس خوش اسلوبی سے پہنایا کہ مطبع سے نکلتے ہی، ناظرین اور اردو دانوں کا محبوب، ظفر عمر کی مقبولیت نے بہت سے جاسوسی ناول لکھنے والے بے پیر آردیئے۔ چنانچہ اب تک اس طرح کی تصنیفات کی تعداد ایک ہزار کے قریب پہنچ چکی ہے لیکن باوجود اس کثرت کے اب تک کوئی چیز نہ تو نیلی چھتری کے مقابل کی پیش کی گئی ہے اور نہ ظفر عمر کے طبعزاد ناول "بہرام کی گرفتار" اور "لال کٹھنور" کا سا کوئی دلچسپ ناول لکھا گیا ہے۔ ظفر عمر اب بھی ان تمام مصنفین کے سرخیل ہیں۔

خواتین — خواتین نے بھی اس صنف ادب کی خدمت کی ہے لیکن ان کے ہاں بڑی پابندیاں تھیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک انھیں مذہبی چیزوں کے علاوہ کسی دوسرے علم کے حاصل کرنے کی اجازت ہی نہ تھی۔ خود قرآن شریف میں سورہ یوسف ان کے نصاب درسی سے باہر تھا۔ "گلستاں" "بوستاں" کے پڑھانے میں بھی نصوص کو

جیسیاں لگانا پڑی تھیں۔ ملا جانی کی "یوسف زلیخا" ان کو اس طرح مٹا کر بھی پڑھائی نہ جاسکتی تھی۔ تحریر ان کو سکھائی نہ جاتی تھی۔ ڈر تھا غیر مرد سے خط و کتابت نہ کرنے لگیں۔ مولانا شبلی، مولانا حالی، مولانا آزاد، مولانا راشد الخیری نے جب بڑی فریاد اور واویلہ مچائی تو زنانے اسکولوں اور کالجوں میں ہماری لڑکیاں بھی داخل ہونے لگیں۔ بیس پچیس سال کی استھک کوششوں کے بعد اب دس بارہ سال سے مسلم خواتین میں بھی بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ دکھائی دینے لگی ہیں۔

اس اصلاحی دور میں جب مسلم خواتین کو تعلیم کی طرف راغب کیا جا رہا تھا کچھ پڑھی لکھی عورتوں نے چھوٹے قصے اور ناول بھی لکھے۔ ان کا مقصد لڑکیوں کو صحیح تعلیم دینا اور انتظام خانہ داری بتانا تھا۔ ان کی غرض حسن و عشق کی کہانی سنانا نہ تھی اور نہ جنسیات، اقتصادیات و سیاسیات کے مسائل سے بحث ان کا مقصد تھا۔ یہ سب کی سب کتابیں مولانا نذیر احمد کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔

ان بی بیوں میں جنہوں نے اس طرح کے ناول لکھے، امۃ الوحی صاحبہ (شہید وفا)، خاتون اکرم صاحبہ (پیکر وفا)، خاتون صاحبہ (شوکت آرا حصہ اول، دوم، سوم)، سدید صاحبہ (بیاض سحر)، صغرا ہمایوں مرزا صاحبہ (سرگزشت ہاجرہ، شیر نسواں، موہنی)، طیبہ بیگم صاحبہ (انوری بیگم)، عباسی بیگم صاحبہ (زہرا بیگم)، نذر سجاد صاحبہ (اخترالنسار، ثریا، جاں باز، حرام نصیب) اور والدہ افضل علی (مرب عشق) کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

دسواں باب

اردو کی انفرادیت — ہماری زبان صحیح طور پر الناس علی دین
ملوکہم کے مقولے پر عامل ہے۔ جب تک افغان و متعل ہندوستان پر حکومت کرتے
رہے اس کی اقلیم پر بھی عربی و فارسی کا راج رہا۔ اہل زبان قصہ ہائے الف لیلہ
دہراتے اور شاہنامہ فردوسی گنگناتے رہے۔ اس کے گھستانوں میں ببل شیراز
چمکتی رہی اور اس کے خم خانوں میں جام جم جہاں نمائی کرتا رہا۔ جب چنگیزی ترک
تازیایں ختم ہوئیں، بدلیسیوں نے دیسیوں کا روپ بھرا، غیر اپنے بنے، رشتے تاتے
جوڑے گئے اور ملکی برادر سچ جج کا بھائی بنا تو اردو کے بوستانوں میں ہندی کوئلیں
بھی کوکنے لگیں اور حسان و متبنی، نظامی و سعدی کے ساتھ ساتھ نانک و کبیر و
تلسی بھی زبان زد خاص و عام ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد ہندوستان پر انگریزی پرچم
لہرایا، اردو نے جھٹ چولا بدلا۔ اس کے اہل قلم نے اپنے ادبی باغ میں جدید قلمیں
لگائیں اور انھیں نئی روشوں سے آراستہ کیا۔ عربی، عجمی، ہندی نو نہالوں کے
دوش بدوش انگریزی پودے بھی لگا دیئے گئے اور زبان کے چمن میں ببل کی چمک،
قمری کی گمک، کوئل کی کوک کے ساتھ ساتھ لوا کی ہوک بھی سنائی دینے لگی۔
ممکن ہے آپ اس کے بدلتے رنگ کو دیکھ کر اسے زمانہ ساز کہیں، اس
کی مستقل شخصیت میں شک کریں اور اس کی خودداری میں کلام کریں لیکن دراصل

اس کی انفرادیت اسی امتزاج میں ہے۔ اس کا تشخص اسی بین الاقوامیت میں ہے، اس کی ہمہ گیری اسی "ہر جاتی پن" میں ہے اور اس کی دوامی بقا اسی وقت شناسی میں ہے۔ اس کا سا اپنانے کا ڈھنگ کسی زبان کو نہیں آتا۔ وہ ہر اچھے لفظ کو، ہر برجستہ فقرے کو، ہر حسین اسلوب بیان کو، ہر پیاری طرز ادا کو، ہر اچھوتے خیال کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے، دل میں جگہ دیتی ہے، گود میں بٹھا لیتی ہے۔ اس نے اسی نہج سے سنسکرت سے فائدہ اٹھایا، بھاشا سے فروغ پایا، عربی کی مدد حاصل کی اور فارسی کی گود میں پھولی پھلی اور اب اسی کا رنیک کے لئے وہ مغربی زبانوں کو لبیک کہہ رہی ہے۔ وہ سیاست کے نظریے انھیں سے لیتی ہے، وہ اقتصادیات کے اصول انھیں سے سیکھتی ہے اور وہ نقد و انشاء کے ڈھنگ میں انھیں کی نقالی کر رہی ہے۔ اس کی جدید نظم و نشر، اس کا موجودہ ڈراما اور ناول مغرب ہی کا خوشہ چین ہے۔ کچھ ہی دنوں پہلے تک یہ متبع انگریزی ہی تک محدود تھا۔ اب یہ قید بھی اٹھ گئی ہے۔ وہ جرمن سے اخذ کرتی ہے، فرانسیسی کو اپناتی ہے اور روس کی ریس کو

تو اس نے اپنا ایمان بنالیا ہے

اشتراکیت، ناشتیت اور فسطائیت — حقیقت

بھی یہی ہے کہ اردو کے ان سالکانِ طریقت میں سے جدید روس خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اشتمالیت کے اس مرکز نے جنگِ عظیم ۱۸-۱۹۱۴ء کے بعد ہی ہر ملک میں کسان اور مزدور کی نزار حالت کی طرف تمام بڑے مصنفین کو متوجہ کر دیا۔ کوئی ان پر مربیانہ نظر ڈالتا تھا اور کوئی انھیں مستقبل کا حاکم تصور کرنے لگا تھا۔ ہمدردی ہر ایک کو تھی، حق ہر ایک مانتا تھا۔ صرف اس کے ذرائع بہبود کے بہتر بنانے کے طریقوں میں اختلاف تھا۔ یورپ کے بہترین دماغ ان مسائل کا حل سوچ رہے تھے کہ دفعۃً نازیت اور فسطائیت کا نیا شاخسانہ بھوٹا۔ ہٹلر نے جرمن قوم کو دنیا کا حاکم اعلیٰ

بتایا اور سولینی نے دوسری سلطنت روما کا خواب دیکھا۔ ان شیطننت آب شخصیتوں نے لاکھوں بندگان خدا کے خون سے اپنے نجس ہاتھ رنگ لئے اور الحمد للہ کہ اپنے کینفر کردار کو پہنچے۔ مگر ان کے پروگنڈا کے زیر اثر یورپ کے مصنفین میں سے کوئی آمری بنا، کوئی نازی اور کوئی فسطائی۔ اس طوفان بدتمیزی میں دی انٹرویو اور کنوٹ ہام سون جیسے نوبل انعام پانے والے بھی ہوش و حواس کھو بیٹھے اور اخوت و انسانیت کا تاج سرکاری نوکری کی دیوی کے گندے قدموں پر دکھائی دینے لگا۔ رد عمل کے طور پر جمہوریت پسندوں نے بھی قلمی دفاع کیا اور اشتراکیت و اشتمالیت نے ادب میں جگہ پائی۔ انگلستان کے زیادہ تر مصنفین البتہ اپنی قدیم روش پر قائم رہے۔ وہ جادۂ اعتدال سے بمشکل قدم آگے نکال سکے۔ ان کے ادب پر سیاست کا رنگ نہ چڑھا۔ وہ جذبات و حسیات ہی سے بحث کرتے رہے۔ یہی حالت ہندوستانی نقالوں کی بھی رہی اردو ہی نہیں بلکہ بنگلہ، ہندی، گجراتی، مراٹھی ہر زبان اپنے آقا ہی کے قدم بہ قدم چلتی رہی۔ پچھلے بیس برس میں اس استقلال کے پاؤں ڈگمگائے ہیں اور اس استواری میں خلل پڑا ہے۔ اس تزلزل کے وجہ و اسباب کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے انگریزی ناول پر ایک سیاسی نظر ڈالنا اور پچھلی صدی کے ان انقلابات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے جو انگلستان میں شہنشاہیت کے پہلو بہ پہلو پورلتاریہ ذہنیت پیدا کرتے رہے ہیں اور جنہوں نے آج وہاں کے مزدور کو سریر آرائے حکومت بنا دیا ہے۔

صنعتی انقلاب کے بعد انگریزی ادب — سترہویں

صدی تک انگلستان میں خالص جاگیرداری نظام تھا۔ لیکن اٹھارہویں صدی کے صنعتی انقلاب نے اسے سرمایہ داری کا روپ دے دیا۔ ملک دولت سے بھر گیا۔ مشین سے بنے ہوئے مال کی کھپت کے لئے مشرق و مغرب میں نئی نئی منڈیاں قائم ہوئیں، نئے نئے رئیس پیدا ہوئے۔ پرانے شرفاء اپنی وجاہت برقرار رکھنے کے

لئے انھیں میں شادی بیاہ کرنے لگے۔ سرمایہ دار طبقہ ایسے و حاکم بنا۔ سرمایہ نے جاگیر کو دبا لیا۔ حکومت تجارت کے اشاروں پر چلنے لگی۔

لیکن عوام کا طبقہ بہت پست حالت میں تھا۔ اس نے کھیتی چھوڑ کر نئے نئے کارخانوں میں مزدوری کرنی تھی۔ اس کے پاس نہ تن ڈھانکنے کو کپڑا تھا، نہ پیٹ بھرنے کو روٹی تھی اور نہ قیام کرنے کے لئے مکانات تھے۔ مزدوریاں بہت کم تھیں، غلہ حد درجہ گراں تھا اور مکانات بے انتہا تنگ و تاریک تھے۔ انھیں حالات نے مارکس کو اپنا "اعلان" اور "سرمایہ" شائع کرنے پر مجبور کیا۔

پھر بھی انیسویں صدی تک کانگریز مصنف بالعموم مطمئن و محفوظ تھا۔ وہ خود حاکم طبقے سے تعلق رکھتا تھا، وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتا تھا اور طبقاتی کشمکش میں پڑنا مناسب نہ سمجھتا تھا۔ وہ مارکس کے نظریہ سے واقف تھا۔ وہ پروتاریہ اور مزدور کے حقوق جانتا تھا، لیکن وہ اپنی سرمایہ داری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اقتصادی حیثیت سے اپنے لئے مضر سمجھتا تھا، وہ عوام کے لئے نہ لکھتا تھا بلکہ پڑھے لکھے لوگوں کے لئے اور یہی طبقہ سرمایہ دار تھا، جاگیر دار تھا، حاکم تھا! لیکن عوام کی طرف سے بے اعتنائی اور بے پروائی بہت دنوں قائم نہ رہ سکی۔ اندرون ملک کے اقتصادی حالات اور غیر مالک کے سیاسی انقلابات آہستہ آہستہ اثر پذیر ہونے لگے۔ دھگ جماعت نے کسانوں، مزدوروں اور غریبوں کی دبی دبی حمایت شروع کی۔ قوانین غلہ منسوخ اور قوانین اصلاح پاس ہوئے۔ مزدوروں نے ٹریڈ یونین بنایا۔ ۱۸۸۱ء میں سوشل ڈیموکریٹک فڈریشن (SOCIAL DEMOCRATIC FEDERATION) قائم ہوا۔ ۱۸۹۲ء میں آزاد مزدور جماعت کی بنا پڑی۔ اب یہ کچلا ہوا طبقہ بھی منظم ہو کر حکومت میں حصہ لینے کا دعویدار بنا۔ اس نئی تحریک نے بحث و مباحثہ کا ایک جدید باب کھول دیا۔ مصنفین نظام سیاست و

حکومت پر اظہار خیال کے لئے مجبور ہوتے۔ رچرڈ وٹلنگ (RICHARD WHITLING) نے نمبر ۵ جان اسٹریٹ (NO. 5 JOHN STREET) اسٹیفن رینالڈس (STEPHEN REYNOLDS) نے اے پورمینس ہاؤس (A POOR MAN'S HOUSE) لکھا۔ اور ڈیوس اور لیونس نے بھی غریبوں اور مزدوروں کی حمایت میں ناول لکھے اور سرمایہ داری کے عیوب نمایاں کئے۔ پھر بھی ان دو درجے کے لکھنے والوں کا کوئی خاص اثر انگریزی ادب پر نہ پڑا۔ وہ ایک غیر سیلابی دریا کی طرح اپنے پرانے ساحلوں کے درمیان بہتا رہا۔ ڈکنس آسٹن اسکاٹ، جارج ایٹ وغیرہ نے بھی وقتی توجہ سے زیادہ اثر نہ لیا۔ بڑے بڑے ادبی ناقد اسی بحث میں محو رہے کہ ادب کا مقصد تبلیغ اخلاقیات ہے یا تزیین جمالیات۔

ادب کا اعلیٰ ترین مقصد — ایک نظریہ کا موسس رکھن تھا،

دوسرے کا مبلغ و انکڑ بے صلح رکھن کی رائے میں ادب کا مقصد اعلیٰ اصلاح کردار و فروغ روحانیت ہے۔ اگر ادب نے ہماری سیرت کو درست اور ہمارے اخلاق کو استوار نہ بنایا اور اگر اس نے ناظر کے دل کو اس لطیف کیفیت و سرور سے معمور نہ کیا جو اسے الوہیت کی جانب مائل کر سکے تو وہ اپنی منزل تک نہ پہنچا، اپنے مقصد میں ناکامیاب رہا۔ وحشی و انکڑ فنون لطیفہ کو اخلاقیات کی ترازو پر تولنے کے خلاف تھا۔ اس کا اصرار تھا کہ ”ادب برائے ادب“ ہونا چاہئے۔ وہ آئینٹین کی ”اضافیات“ سے فائدہ اٹھا کر تمام اخلاقی اصولوں کو اضافی بتاتا اور فعلاً و عملاً کی پابندیوں سے انحراف اپنے لئے طرہ امتیاز سمجھتا تھا۔

ان دونوں ادیبوں کے ہزاروں متبعین تھے اور جنگ عظیم کے قبل ادبی دنیا میں انہیں کی مہابھارت چھڑی رہتی تھی۔ وہ ایک دوسرے کو قدامت پرست و جدت پسند کہہ کہہ کر ایک دوسرے کا مضحکہ اڑاتے، عیب جوئی کرتے اور دست و

گریباں رہتے۔ انھیں اس طرح کی ہوشگافیوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں کا وقت اس لئے مل جاتا تھا کہ وہ مطمئن تھے۔ بقول درجنیا ولف "ان کے نظریہ حیات میں جنگ کی وجہ سے نہ کوئی تلاطم تھا، نہ ہنگامہ اور نہ اس میں (مدقوں سے) کوئی تبدیلی واقع ہوتی تھی نہ خود انھیں کوئی خاص گھبراہٹ تھی۔ ان کے زمانے میں جنگ بہت دور ہوتی تھی، ہم آج روڈبار انگلستان میں تو بیس دغمتی سنتے ہیں۔ انیسویں صدی کا ناول نگار طبقات کے فرق کو مٹانا نہیں چاہتا تھا۔ وہ انھیں تسلیم کرتا تھا۔ وہ انھیں اس تکمیل کے ساتھ تسلیم کرتا تھا کہ وہ ان کو محسوس تک نہ کرتا تھا۔ اسی لئے وہ اتنے کرداروں کی تخلیق کر سکا لیکن یہ کردار نمونہ نہیں ہیں بلکہ منفرد شخصیتیں ہیں۔ ان مصنفین کے پاس وقت تھا۔ وہ محفوظ تھے۔ نہ تو زندگی بدلنے والی تھی نہ وہ خود بدلنے والے تھے۔ وہ بغور دیکھ سکتے تھے وہ چشم پوشی بھی کر سکتے تھے۔ وہ بھول بھی سکتے تھے اور پھر ان بھولی ہوئی چیزوں کو اپنی کتابوں میں (لکھتے وقت) یاد کر سکتے تھے۔ انیسویں صدی ختم ہو گئی لیکن وہی صورت حال تقریباً ۱۹۱۴ء تک باقی رہی۔ بلکہ ۱۹۱۴ء میں بھی مصنف بیٹھا ہوا زندگی کو دیکھتا رہا اور وہ زندگی وہی تھی جو انیسویں صدی میں تھی۔ وہ اب بھی طبقات میں منقسم تھی۔ مصنف اب بھی اسی طبقے کو بغور دیکھ رہا تھا جس سے وہ خود ابھرا تھا۔ طبقات میں اس قدر جمود تھا کہ وہ سمجھتا تھا طبقات کا وجود ہی نہیں ہے۔ وہ خود اس قدر محفوظ تھا کہ وہ کبھی اس پر غور ہی نہ کرتا تھا کہ وہ کس قدر محفوظ و مطمئن ہے۔ اس کو یقین تھا کہ وہ پوری زندگی کا مطالعہ کر رہا ہے اور اس کو یقین تھا کہ وہ اس کو اسی طرح دیکھتا رہے گا۔۔۔۔۔ یہ تمام مصنفین اوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے خاصی اچھی اور گراں تعلیم پائی تھی۔ یہ کلیہ ڈاکٹس کے علاوہ انیسویں صدی کے تمام مصنفین اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے سوا ۱۹۱۴ء تک کے تمام ناول نگاروں پر صادق آتا ہے۔ یہ سب لوگ اس بلند مینار پر بیٹھے تھے جو ان کے والدین کے رسوخ

اور روپے نے ان کے لئے تیار کر دیا تھا اور ان میں سے بعض کے لئے پیام مرگ لائی تھی۔ پھر بھی وہ اسی طرح کھتے رہے جیسے وہ مینار جس پر وہ بیٹھے تھے بالکل محفوظ و مستحکم تھا۔

جنگِ عظیم کا مغربی مصنفین پر اثر۔ لیکن انگریز مصنفین

کی اس بے حسی اور بے اعتنائی کے علی الرغم ۱۸۷۱ء کی جنگ نے سارے یورپی مصنفین کی ذہنیاتیں بدل دی تھیں۔ اس سیلابِ خون کے تناور کھتے کہ اگر خدائے برحق کا وجود ہوتا تو نا کردہ گناہ اس بہتات سے نہ مارے جاتے۔ اگر مذہب بچا ہوتا تو عیسائیت اس آسانی سے ہیست میں نہ تبدیل ہو جاتی، اور اگر اخلاقیات کوئی غیر اضافی اور مستقل شے ہوتی تو دنیا کے سب سے حکماء اس کثرت سے بد اعمالیوں کے مرتکب نہ ہوتے۔ انھوں نے زمانہ امن کے ناجائز کو دورانِ جنگ میں مباح ہوتے تجربہ کیا تھا۔ انھوں نے وطن کے نام پر بدترین عیوب کو افضل ترین ہنر بننے مطالعہ کیا تھا، انھوں نے قوم و وطن پر انسانیت و اخوت کو قربان ہوتے بجشمِ خود دیکھا تھا اور ان کو یقین آگیا تھا کہ قوت ہی سب سے بڑا قانون ہے اور خود غرضی ہی سب سے اہم اخلاقی اصول۔ چنانچہ منضبطہ قوانین حکومت اور مروجہ مراسم معاشرت میں شک عام تھا اور گناہ کو ثواب سمجھنا روزمرہ میں داخل۔ لا ادراکیت، عریانی اور فحاشی وبا کی طرح پھیلی۔ عقد و شادی رسم پارینہ ٹھہرے اور جنسی تعلقات میں آزادی معمولات میں داخل ہوئی۔ نوجوانوں کے دماغ میں جلتے جہنم بن گئے اور ان کے نیک خیالات نے بھی خواہائے شبِ تار کی صورت اختیار کی۔

اس زہریلے طوفان اور مسموم سیلاب کا دو طرح سد باب کیا گیا۔ ایک جماعت نے اس کا مداوا روحانیت، تجویز کیا، دوسرے گروہ نے اس کا علاج "مادیت" بتایا۔ روحانیات نے ان تمام خرابیوں کا باعث بے دینی اور خدا فراموشی قرار دیا اور ایک

نئے مذہب کی تبلیغ شروع کی۔ لیکن یورپ فاتح کش تھا۔ اس کے سامنے سب سے اہم سوال روٹی کا تھا۔ اس کے خالی پیٹ روحانی باتوں سے نہ بھر سکے۔ اس لئے قحط زدوں کا جمہور مادیات کی طرف جھک پڑا۔ انہوں نے اس مرض کرسنگی کے لئے ایک نیا سیاسی و اقتصادی نسخہ تجویز کیا اور ان بھوکوں ننگوں کو ایسے فردوس کا منظر دکھایا جس کے لہلہاتے باغوں اور شیریں چشموں کے کنارے سیرگمی تھی، سیرجشی تھی، اخوت تھی، آدمیت تھی، مساوات تھی، انسانیت تھی، جہاں محکوم حاکم بن گئے تھے، جہاں سب کچھ پروتاریہ کا تھا اور جہاں عوام کا راج تھا، انہیں کے ذریعے، انہیں کے لئے۔

ان جدید مادی طبیعوں کی کوششوں سے مغرب و مشرق میں کئی پرانی سلطنتیں معدوم ہو گئی اور کئی نئی حکومتیں وجود میں آئیں۔ ان میں سب سے اہم روس کا انقلاب اور وہاں سے زاریت کا اخراج تھا۔ اس نیم شالستہ ملک میں مارکس کے فلسفے نے لینن کے ہاتھوں عمل کا جامہ پہنا۔ بالشویک سوویٹ قائم اور کمیونسٹ جماعت ظہور پذیر ہوئی۔ اس جماعت کی تیسری مجلس نے اشتمالیت کو بین الاقوامی صورت دی اور ہر ملک اور ہر خطے میں اشتمالی انجمنیں قائم ہو گئیں۔ اس گروہ نے اپنی تحریکات کو سیاست تک محدود نہ رکھا بلکہ ادب میں بھی نئی قدروں کا اضافہ کیا۔ انہیں اثرات کے ماتحت اشتمالی ادیبوں اور مائل بہ اشتراکیت مصنفوں کا دارالسرور پیرس میں ایک اجتماع ہوا اور اس کا نام ”ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس“ رکھا گیا۔ اس کی غرض ہندوستانی ترقی پسندوں کے الفاظ میں یہ تھی :-

”ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلانی جائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائی جائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔“

ترقی پسند نظریہ۔ اس کانفرنس کے انعقاد کے بعد ہی سے ادب میں ترقی پسند و قدامت پرست دست و گریباں ہیں۔ اس آویزش کو سمجھنے کے لئے ہمیں قدیم و جدید نظریہ نقد و انشاء پر ایک غائر نظر ڈالنا پڑے گی۔ پروفیسر اعجاز حسین نے اپنی موقر تصنیف ”نئے ادبی رجحانات“ میں اس اختلاف کو یوں واضح کیا ہے:-

”عہد حاضر میں تنقیدی نقطہ نگاہ کے لحاظ سے دو اسکول ہو گئے ہیں ایک کانظریہ یہ ہے کہ فن برائے فن، دوسرے کا کہنا ہے کہ فن برائے حیات۔ اول الذکر کا مقولہ یہ ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر چیز میں افادی پہلو بھی ہو۔ جمالیاتی و فنی پہلو خود اپنی جگہ پر احساسات و تاثرات کی دنیا لئے ہوتا ہے۔ حسن ترتیب یا تکمیل فن، روحانی مسرت کا ذریعہ بن جاتا ہے، جو ایک فن کار کے ذوق کو انتہائی عروج پر پہنچا کر حیات جاوید کا سرچشمہ ہو جاتا ہے اور یہی فن کی سب سے بڑی قیمت ہے کہ اپنے خد گزار کو غم دنیا سے نکال کر اپنی تکمیل میں جذب کر لے۔

”دوسرے اسکول کا خیال ہے کہ زندگی میں انسانی عمل کا کوئی مقصد ہوتا ہے لیکن محض ”فن برائے حیات“ ترقی پسندانہ نظریہ نہیں ہے۔ کرشن چندر نے ”نئے زاویے“ کی تمہید میں اسے یوں واضح کیا ہے: ”ہر ادب چاہے وہ رجعتی ہو یا انقلابی، زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔۔۔۔۔ اس لئے کہ ادب خود زندگی کا ایک حصہ ہے۔ وہ زندگی جو مادے کا ایک اضطرابی لابی فعل ہے۔ مادے سے زندگی اور زندگی سے خیال پیدا ہوتا ہے۔ یہ خیال چاہے کتنا ہی مبہوم، رجعتی اور بعید از فہم ہو زندگی کی تخلیقی قوت کا مظہر ہوتا ہے، اس لئے ادب برائے ادب نہیں برائے حیات ہوتا ہی ہے!“ چنانچہ ترقی پسندی کے لئے ادب برائے ادب“ کے ماوراء بھی کچھ چیزیں درکار ہیں۔ اس باب میں ان عناصر کی جا بجا وضاحت کی گئی ہے۔ مؤلف

ہے اور چونکہ ادب زندگی سے براہ راست متعلق ہے اس لئے اس کا بھی کوئی مقصد ہونا چاہئے۔ اسے صرف فنی تکمیل کے لئے وقف کر دینا تنگ نظری و فراریت کی دلیل ہے۔ قدرت نے کوئی چیز دنیا میں بغیر مقصد کے نہیں پیدا کی اور انسان قدرت کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔ اس کی پیدا کی ہوئی چیز بھی بغیر کسی مقصد کے نہ ہونا چاہئے۔ تکمیل فن ایک مقام ہونا چاہئے نہ کہ منزل۔ دنیا کی ہر شے انسانی تعمیر کا سہارا ہے اور جب سماج کی کشتی منجھڑھار میں ہو تو پھر گرد و پیش کے ادنیٰ و اعلیٰ ایک ایک عنصر کو پتہ چلنا چاہئے۔ گرداب کی خوفناک موجوں سے مقابلہ کرنا چاہئے۔ راہ فرار کیسی ہی دلکش ہو تجدید حیات کا ذریعہ نہیں بن سکتی۔ کبھی موج سے لپٹنا، کبھی کھیلنا، بصورت سے "ایک ڈوبنے والے کا مشغلہ ہونا چاہئے۔ ایسے وقت میں لہروں کے ترنم اور ساحل کے حسن پر مفسون ہونا موت کا بلانا ہے۔ بہت مردانہ ایسے عالم میں پسردگی کی اجازت نہیں دیتی۔ وہ مردانہ وار جدوجہد کے لئے ابھارتی ہے۔

"پہلا اسکول اپنے اصول تنقید میں قدامت پرست ہے۔ وہ الفاظ و زبان کے حسن پر ہر شے کو نثار کر دینا جائز سمجھتا ہے۔ جمالیاتی اور وجدانی ذوق کی آڑ میں فراریت اور رومانیت کا علمبردار ہے۔ تخیل حقیقت و حیات سے اسے زیادہ سروکار نہیں۔ وہ اپنی تنقید پیش کرتے وقت چند اشعار لے کر معنی و بیان پر رائے زنی کرتا ہے۔ الفاظ کی خوبی و خرابی، محاورات کی بندش پر زیادہ زور دیتا ہے، خیالات کی بلندی یا منشاء کے افادی پہلو پر سرسری تبصرہ کرتا ہوا گزر جاتا ہے مصنف کے نظریہ حیات اور نفسیاتی تحلیل زیادہ پروا نہیں کرتا۔

"دوسرا طبقہ سب سے پہلے افادی پہلو پر نظر دوڑاتا ہے۔ وہ خیالات کی ندرت و عمق کو اچھی طرح سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاعر یا ادیب کے نفسیاتی اسے حال ہی میں اس نظریے کے تحت میں اختر انصاری صاحب کا ایک کتابچہ "افادی ادب" پٹنہ سے شائع ہوا۔

پہلو پر غور کرتا ہے، اس کے مقصد کی چھان بین کرتا ہے۔ یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ وہ فنی نکات کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ وہ معنی و بیان کے جملہ حقوق کو مد نظر رکھتا ہے۔ تنقید کے وقت ان چیزوں کو بھی غور سے دیکھتا ہے اور کافی اثر لیتا ہے لیکن یہیں رک نہیں جاتا۔ وہ قنوطیت سے گھبراتا ہے۔ تمام کلام پر اس کے غلبے کو بیماری سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ ادب کو حقیقت اور واقعیت سے الگ نہیں کرنا چاہتا۔

”تنقید کا نیا رجحان ادب کو عام زندگی سے قریب تر کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ اپنے سماجی تعلقات کو درستی کا آلہ بنانا چاہتا ہے۔ مبالغہ اور رسمی باتوں سے گریز کرنا چاہتا ہے۔ بیباکی و صاف گوئی کی قدر و قیمت اس کے یہاں بہت زیادہ ہے۔ وہ انسانی کمزوریوں کا لحاظ کرتے ہوئے زندگی کا معیار تیار کرتا ہے۔ وہ حسن و عشق کے معاملات میں پہلے سے کچھ الگ ہے۔ جنسی خواہشات کو بے الفاظ میں نہیں بیان کرنا چاہتا۔ خوبصورتی کے ساتھ صاف صاف اس کی اہمیت و فائدہ بتا دیتا ہے معشوق کو ہر جگہ ظالم و بے وفارسمی طریقے پر نہیں کہنا چاہتا۔ اس کی وفاؤں اور مجبوریوں کو بھی سراہتا ہے۔ اپنی خامیوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ اس کے ماننے والے یہ سمجھتے ہیں کہ کائنات صرف حسین نہیں بلکہ اس میں بد صورتی اور مفلسی کے داغ بھی ہیں اور ادب میں ان چیزوں کا ذکر نہ کرنا حقائق سے گریز ہے۔ حسن و عشق کے افسانوں اور مسرت و شادمانی کے ترانوں کے علاوہ ایک ادیب کو مفلسی و تکلیف کی چیخوں اور موت کی سسکیوں کا بھی احساس ہونا چاہئے اور اسے ادب سے وہ کام لینا چاہئے جس کا وہ اہل ہے تاکہ غلط نظام کو ختم کر سکے۔“

غرض ترقی پسندی مصر ہے کہ نظریہ ادب برائے ادب لغو و غلط ہے اور ادب

برائے اصلاح اخلاق، محض نقشت و عصبیت۔ ادب صرف برائے زندگی ہو سکتا ہے، یعنی اسے حقیقت نگار اور رہنمائے ترقی ہونا چاہئے۔ جو کچھ لکھا جائے اس سے حال کی خرابیاں ہی نہ ظاہر ہوں بلکہ وہ مستقبل کو بہتر سے بہتر بنانے کا راستہ بھی بنائے۔ وہ منزل کے لئے ہادی اور جادہ کے لئے مشعل بنے۔ وہ ایک ایسا نظام پیش کرے جس میں غنودگی نہ ہو، جس میں فرسودگی نہ ہو، جس میں بوسیدگی نہ ہو، جس میں رعایا و راعی کا فرق نہ ہو، جس میں حاکم و محکوم کا اختلاف نہ ہو جس میں طبقات کا وجود نہ ہو، جہاں حکومت ایک خاندان ہو، جہاں سلطنت ملک عوام ہو اور جہاں کی ہر فرد یا بند قوانین انسانیت ہو۔

اشتمالی ترقی پسندی — اس نظریے میں جہاں تک

حقیقت نگاری اور مستقبل کو درخشاں بنانے اور اسے سنوارنے کا سوال ہے کوئی اس کا مخالف نہیں۔ لیکن جہاں سے ایک نئے راستے، ایک نئے مسلک اور ایک نئے اصول کا سوال پیدا ہوتا ہے، اختلافات شروع ہو جاتے ہیں۔ ادب میں ترقی پسندی کی اصطلاح چونکہ اشتمالیوں کی وجہ سے وجود میں آئی ہے، اس لئے ان میں سے بعض کی خواہش یہی ہے کہ ہر مصنف انھیں کا سا زاویہ نگاہ پیدا کر لے اور زندگی کے معنی کا وہی حل صحیح مانے جو مارکس نے پیش کیا ہے اور جسے لینن اور اسٹالن نے روس میں عمل کا روپ دیا۔ بقول اس کے ایک ہندی ترجمان کے ”زندگی کی رقتا خط مستقیم کی طرح سیدھی نہیں ہے۔ اس میں مثبت و منفی اثرات سے پیدا ہونے والی پیچیدگیاں ہیں جو ایک ہی وقت میں اپنا عمل جاری رکھتی ہیں۔ اور اس طرح مخالف عناصر کے مسلسل تصادم سے نئی قدریں پیدا ہوتی ہیں۔ تاریخ اس طرح بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ سوسائٹی طبقوں میں ہمیشہ تقسیم ہوتی رہتی ہے اور ان طبقوں کے اختلاف سے ڈھانچہ بدلتا رہتا ہے۔ یہ طبقے پیداوار اور تقسیم کے لئے ایک دوسرے پر و فیرا حشام حسین ماہلی۔ ناول پر مارکسزم کا اثر۔

سے لڑتے رہتے ہیں اور آخر کار محنت کرنے والے طبقے کی جیت ہوتی ہے... مارکسزم اسی دنیا کی آزادی کی جدوجہد کو سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوئی اور وہ اس کے علاوہ چاہتی بھی کیا ہے کہ زندگی کو پوری طرح دیکھا جائے۔ مادہ اور مادے کی تبدیلیوں کو سمجھا جائے۔ زندگی کے اصلاحی نہیں انقلابی نقطہ نظر کو صحیح تصور کیا جائے اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ محنت کرنے والے طبقے کو ترقی پسند مستقبل کو سنوارنے والا۔ تہذیب انسانی کا وارث اور ترقی کے اصلی امکانات رکھنے والا مانا جائے!“ مختصر یہ کہ اشتہالی مصر ہے کہ وہی ادب ترقی پسند ہو سکتا ہے جو برائے سیاست ہو اور جو سیاست میں بھی مارکسی نظریے کا قائل ہو، حامی ہو، ناشر ہو اور جو لینن و اسٹالن کی عملیات کی تفسیر ہو، توضیح ہو، تشریح ہو!

اس نقطہ نظر سے انگلستان کے مصنفین کی اکثریت جمہوریت پسند ہونے پر بھی قدامت پرست ہے۔ وہاں کے اہل قلم کچھ تو ایسے ہیں جو اسی نظام حکومت کو بہتر سمجھتے ہیں جو ان کے ملک میں رائج ہے اور اکثر ایسے جو سیاست کی بحث کو ادب کے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں یا جو ملکی قانون سے ٹکرا لینا مناسب نہیں خیال کرتے یا جن کا سطح نظر انقلاب نہیں، بلکہ اصلاح ہے۔ اسی لئے انگریزی ادب ”اشتمالی ترقی پسندی“ کی نمائندگی نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ انگریزی ادب ہمیشہ سے فرانسیسی ادب سے متاثر رہا۔ چنانچہ جب سے آسٹریا کے ڈاکٹر فرانتز نے تحت الشعور کی تحلیل پیش کی اور جنسیات پر تمام تصورات انسانی کو مبنی بتایا فرانس والوں نے جنسی تحلیل اور تحت الشعور کی تفصیل ناولوں کا خاص موضوع بنالیا۔ ان ادیبوں کا سرخیل مارسل پروسٹ ہے۔ انگلستان کے اکثر ناول نگاروں نے پروسٹ کی تقلید کی اور تحلیل نفسی و تفصیل جنسیات ہی کو سب سے بڑی حقیقت نگاری سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ درجنیاد لطف اس گروہ کی نمائندگی کرتی ہوئی عہد حاضر کے سب سے بڑے انگریز ناول نگار ولز، گالز ووردی اور نٹ

کو قدامت پسند و ظاہر پرست سمجھتی ہے۔

ورجنیا ولف کی رائے — آرنلڈ بنٹ نے جنگ عظیم ۱۹۱۴ء

کے بعد والے مصنفین کی خود ستائی سے عاجز آکر ان پر یہ اعتراض کیا تھا کہ ان لوگوں نے اپنے ناولوں میں کوئی ایسا کردار نہیں پیش کیا جو حقیقی ہو اور جو زندہ رہنے والا ہو۔ ورجنیا ولف اس اعتراض سے بہت برا فروختہ ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ناول نگار کے لئے حقیقی کامیابی کردار کا پیش کرنا نہیں بلکہ خود اپنے کو پیش کرنا ہے۔ اس لئے کہ کوئی شخص اپنے علاوہ کسی دوسرے کو جانتا اور پہچانتا ہی نہیں ہے۔ چنانچہ اس کے خیال میں جنگ عظیم سے قبل والے ناول نگار گانسورڈی، بنٹ اور ولز اصل مسئلے سے گریز کرتے ہیں اور اشیاء کے ظاہر کو حد درجہ اہمیت دیتے ہیں۔

”انہوں نے ہمیں مکان بتا دیتے ہیں اور یہ امید کرتے ہیں کہ ہم ان سے مکینوں کا پتہ چلا لیں گے۔۔۔ اتنا ضرور ہے کہ انہوں نے اس مکان کو پہلے سے بہتر طور پر رہنے کے قابل بنا دیا ہے لیکن اگر آپ یہ مانتے ہیں کہ ناول کا سب سے پہلا تعلق مکین سے ہے اور دوسرے درجے پر ان مکانات سے جن میں وہ رہتے ہیں۔ تو بنٹ وغیرہ کا طریقہ کار بالکل غلط ہے۔ اسی لئے جنگ عظیم کے بعد والے مصنفین نے مکینوں تک پہنچنے کے لئے قدیم ادبی روایں کی دیواریں گرا کر ساری قوت اپنے ہی خیالات کے بیان کرنے پر صرف کر دی ہے۔“

”نئے مصنفین کے اس ذہنی انقلاب کی توجیہ اسی ورجنیا ولف نے اپنے

مضمون ”جھکا ہوا مینار“ میں زیادہ پر زور الفاظ میں یوں کی ہے :-

”..... جن لوگوں نے ۱۹۲۵ء کے بعد لکھنا شروع کیا اور ۱۹۲۹ء تک

لکھتے رہے (لوئس، آڈن، اسپنڈر، اشروڈ، میک نیس وغیرہ) ان لوگوں نے

لے ورجنیا ولف - دی کامن ریڈر

جب زندگی پر نظر ڈالی تو انہوں نے کیا دیکھا؟ ہر جگہ تبدیلی، ہر مقام پر انقلاب! جرمنی، روس، اطالیہ، اسپین میں پرانی ٹیٹیاں اکھاڑ کر پھینکی جا رہی تھیں اور تمام پرانے مینار گرائے جا رہے تھے.... ایک جگہ اشتمالیت تھی تو دوسری جگہ فاسطیت خود انگلستان میں بھی وہ مینار جو سونے اور عمدہ سالوں سے بنائے گئے تھے اب استحکم نہ تھے۔ وہ جھکے ہوئے مینار تھے۔ یہ سب مصنفین اس مینار کی کچی کو بڑی طرح محسوس کر رہے ہیں۔ وہ اوسط طبقے میں اپنی پیدائش کو محسوس کر رہے ہیں اور اپنی گراں تعلیم کو محسوس کر رہے ہیں۔ وہ کسی طبقے سے بھی آنکھ نہیں ملا سکتے۔ اسی لئے وہ کسی کردار کی تخلیق نہیں کر سکتے۔ وہ بے اطمینانی محسوس کرتے ہیں اور اس بے اطمینانی پر انہیں افسوس ہوتا ہے۔ انہیں جس قدر اپنے پر افسوس ہوتا ہے اسی قدر وہ معاشرہ سے خفا ہوتے ہیں.... اور اس طرح اپنی تعلیم سے مجبور، اپنے سرمایہ سے معذور، وہ اپنے جھکے ہوئے مینار پر بیٹھے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے، ناول اور نظمیں انتشار ذہنی، گھبراہٹ، الجھن اور صحن سے مملو ہیں۔ اسی لئے وہ اپنے ہی سوانح لکھتے ہیں۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کے ڈرامے نظمیں اور ناول جس حد تک سوانحی ہیں وہ کسی دوسرے دس سال میں کبھی وجہ میں نہیں آتے!

غرض انگلستان کا غیر اشتمالی ادیب زندگی کی رو کو ہانے کی اپنے میں صلاحیت نہ پا کر تحت الشعور کی تحلیل میں پڑ گیا۔ ادھر اشتمالی ادیبوں نے بھی حد درجہ افراط سے کام لیا۔ انہوں نے ہر اس تصنیف کو جس میں صاف صاف تبایخ اشتمالیت نہ ہو، مہمل، لغو، بے سود اور سبختی کہہ دیا۔ چنانچہ ان کا ایک شہور، قباپ ہنڈرسن اپنی کتاب "دی ناول ٹوڈے" میں ڈمی۔ اتھ۔ لارنس، جیمس جوائس اور ورجینیا ولف کو "فراری" کا خطاب عطا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تمام ایسے مصنفین جو تحت الشعور کی تحلیل میں مشغول ہیں یا جو جنسیات کی گندہ کی انجانے ہی سے اپنے

نفس سے متعارف ہوتے ہیں۔ وہ ان مادی اسباب پر غور نہیں کرتے جن کی وجہ سے ان کو اس طرح کے غور و فکر کا موقع مل سکا اور ان کے اجسام میں وہ عوارض و رجحانات پیدا ہو سکے جن کا وہ اس طمطراق سے تجزیہ فرماتے ہیں۔ اگر وہ ان مادی اسباب پر غور کرتے تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ یہ تمام باتیں اس نظام سیاسی کا نتیجہ ہیں جس میں وہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس لئے اگر وہ یہ چاہتے ہیں کہ وہ ان امراض و عوارض سے بچیں اور ایک صحیح انسان کی طرح زندگی بسر کریں تو انہیں اس نظام سیاسی کو بدل دینا چاہئے اور اپنے ناولوں میں اسی تبدیلی کی تبلیغ کرنا چاہئے۔

آرٹ اور پروگینڈا۔ یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناول کو ہم اپنے خیالات کی تبلیغ، پروگینڈا کا ذریعہ کہاں تک بنا سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر ادبی چیز ایک طرح کا پروگینڈا ہے۔ ایلینڈ و اوڈیسی یونانی دیوتاؤں اور بطلان کا پروگینڈا ہیں۔ دانتے کی انفرنو اور ملٹن کی پرڈائز لوسٹ عیسائیت اور اس کے عقائد کا، شاہنامہ فردوسی ایرانی بادشاہوں اور ہیروانوں کا، تلمیسی کی رامائن رام کا پروگینڈا ہے اور مراٹھی انیس کر بلا کے ہیرو کا۔ ہر ڈراما، ہر نظم، ہر داستان، ہر ناول کسی نہ کسی کردار یا خیال کا پروگینڈا ہے۔ آرٹ پروگینڈے ہی کی وجہ سے معرض وجود میں آتا ہے، اور وہ بغیر پروگینڈے کے زندہ بھی نہیں رہ سکتا۔ البتہ آرٹ یہ چاہتا ہے کہ پروگینڈا اس غیر محسوس طور پر کیا جائے کہ وضاحت سے کچھ کہنے کی ضرورت نہ ہو اور مصنف کا مقصد پورا ہو جائے۔ ناظرین کے دلوں پر وہی اثر ترسم ہو جائے جو آرٹسٹ کا مقصد ہے۔ اس لئے صحیح فن کار دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھ دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک معاشرہ میں جو خرابیاں ہیں ان کا بیان کر دینا ہی آرٹسٹ کا فریضہ ہے۔ وہ مبلغ و مقہن کے فرائض بھی اپنے سر لینے کے خلاف نہیں۔ ان کی رائے میں ناول نگار کا صرف اتنا فرض ہے کہ وہ زندگی کی سچی مصوری

کر دے اور ایک فلم ڈائرکٹر کی طرح اس کے فوٹو مختلف زاویوں سے پیش کر دے۔
یہ سیاسیات کے ماہرین کا فرض ہے کہ وہ ان تصویروں کو دیکھ کر کسی معقول نتیجے پر پہنچیں
اور ایک ہوشیار ڈاکٹر کی طرح مرض کے علاج کی طرف توجہ کریں۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء کی
مصنفین کی کانفرنس میں فرانسیسی اشتہالی ناول نگار اینڈری مارو نے اسی فرق
کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ "آرٹ اپنی خاص منطق کا پابند ہے جس کے متعلق کوئی
پیشین گوئی کرنا اس لئے محال ہے کہ یہ صرف صاحبان نابغہ و فطانت ہی کا کام
ہے کہ اس کو دریافت کریں۔ اور جان لہمین "نیورامٹنگ" کے ایڈیٹر نے فن اور پروپگنڈا
کو مدغم کرنے کے خلاف یوں احتجاج کیا ہے۔ "صحیح تخلیقی کام کرنے والوں کے لئے
پروپگنڈا بازی اور کمیٹی نوازی میں خواہ مخواہ ٹھکنے اور غیر پیشہ ور سیاسیات میں حصہ
لے کر خوش ہونے سے کہیں زیادہ سودمند اور مفید یہی ہے کہ وہ اپنے تخیلی کاموں میں
لگے رہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ لینن یہ سمجھتا تھا کہ گورکھی بحیثیت ایک
جرنلسٹ کے یا شوکیوں کے لئے بہت مفید ثابت ہو گا، لیکن اس نے گورکی سے
صاف صاف یہ کہہ دیا کہ اگر وہ کوئی کتاب لکھ رہا ہو تو اس تصنیف کو اس طرح کے کام
(پروپگنڈا) کے لئے نا تمام نہ چھوڑے۔ یہ امر عیاں ہے کہ اشتراکیت کے سب سے بڑے
موسس، مارکس، اینجل اور لینن، تینوں یہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ایک تخلیقی فن کار
سے پروپگنڈا کا کام لینا تفسیح اوقات ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ جب ادیب اپنے فنی فرائض سے اغماض کرتا ہے یا افراط
جوش کی وجہ سے آرٹ کو پروپگنڈا کی نظر کر دیتا ہے تو معاشرہ کا مذاق ادب حد درجہ
خراب ہو جاتا ہے۔ وہ سچی بات کو بھی محض پروپگنڈا سمجھ کر غلط، جھوٹ، افترا اور
بہتان سمجھنے لگتی ہے اور اس طرح کی چیزوں سے دلچسپی لینے لگتی ہے جو اس کے لئے
لے نیورامٹنگ ان یورپ۔ جان لہمین۔

مضر و مہلک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق و مغرب دونوں مقامات کے موجودہ ادب میں مقبول ترین چیزیں وہ ہیں جن میں جنسیات کی عریائیاں ہیں یا جن میں چوروں، جاسوسوں اور خفیہ سازشوں کے تذکرے ہیں۔ انڈرسن صحیح کہتا ہے ”یہ کون سی تعجب کی بات ہے کہ اس دور تہذیب میں جس میں ہارلی، کروگر اور اسٹوسکی کی سی ”زبردست“ شخصیتیں پیدا ہو سکتی ہیں جس میں ہزاروں آدمی سٹے بازی کا جوا کھیل کر زندگی بسر کرتے ہیں۔ جس میں الکیون، ہٹلر، گورتر تک اور مسولینی جیسے بد معاشوں کے سردار لاکھوں کے ہیرو بن گئے ہیں، وہی کتابیں تمام طبقات کے ناظرین میں مقبول ہیں جن میں چوروں کی تیز دستیاں اور خونوں کی عیاریاں بیان کی گئی ہیں؟“

انڈرسن نے یہ فریاد ایک اشتہالی کی حیثیت سے کی ہے۔ لیکن اس نے یہ امر نظر انداز کر دیا ہے کہ مذاق ادب کی اس پستی کی ذمہ دار اشتہالیت کی پروپیگنڈا نوازی بھی ہے۔ ان کے مسلہ ترقی پسند ادب کی جو سب تصنیف اٹھا کر دیکھئے اس میں برادر ہمیشہ نظام اور مزدور ہمیشہ مظلوم دکھائی دیتا ہے۔ پھر پرولتاریہ اور اس کے حقوق کی آنی رٹ لگائی جاتی ہے کہ انسانی دماغ اکتا جاتا ہے اور تحت الشعور میں ایک ضد سی پیدا ہو جاتی ہے کہ جو کچھ کہا جاتا ہے صرف پروپیگنڈا ہے، بالکل غلط، بہتان محض، افتراء، جھوٹ! اس ذہنی کیفیت کا کم سے کم یہ نتیجہ تو ہوتا ہی ہے کہ تصنیفات اپنی دلچسپیاں کھو بیٹھتی ہیں اور لوگ خواہ مخواہ جنسی اور جاسوسی ناول کی طرف جھک پڑتے ہیں۔

اس عین کو محسوس کر کے مشہور پرولتاریہ مصنف گولڈمین نے نیو رائٹنگ (NEW WRITING) ۱۹۳۸ء میں یہ لکھا تھا کہ ”پرولتاریہ مصنف اب بھی اس وہم میں گرفتار ہے کہ محض عوام کے طبقے سے ہونا ہی اسی کے لئے ان کی زندگی لے فلپ اینڈرسن مصنف ”دی ناول ٹو ڈے“

کامیابی سے بیان کرنے کے لئے کافی ہے اور فن کارانہ صلاحیت بالکل دوم درجے کی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی ذہنیت کا یہ نتیجہ ہے کہ ادب میں ”دست چپ“ کی سی مضحک اصطلاح رائج ہو گئی۔ اس اصطلاح کے معنی ایک محدود زاویہ نگاہ کے ہیں۔ پروتاریہ ادب کو قدیم ادب کی روایات کے خزانے میں اضافہ کرنا چاہئے نہ کہ اس کی مخالفت۔ صرف یہی ایک طریقہ ہے جس کے ذریعے اسے وہ ابدی و عمومی قدر حاصل ہو سکتی ہے جو ہر بڑے ادب کی بغیر امتیاز سیاست، شناخت ہے۔ پروتاریہ ادب ایسی کوئی نئی ایجاد نہیں ہے جو تمام پچھلے ادب کو متروک و ازکار رفتہ بنائے۔ وہ اسی طرح پرانے ادب کو ازکار رفتہ نہیں بنا سکتا جس طرح کو لمبس کی دریافت امریکہ نے قدیم دنیا کے تمام کارناموں کو بیکار نہیں بنادیا۔ اس دریافت نے صاف صاف اور سیدھے سیدھے طور پر انسانی حکومت میں اضافہ کیا تھا۔ پروتاریہ ناول کو بھی اپنے طور پر انسان کے ادبی تجربے میں ایک جدید نوآبادی بننا چاہئے اور بننا پڑے گا۔ اس لئے کہ انسانیت ابدی ہے، قوم و طبقہ بدلتے ہوئے پردے ہیں!“

اس لئے اگر ترقی پسندی کو گولڈمین کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور اسے صرف اشتمالیوں تک محدود نہ رکھا جائے تو انگلستان اور یورپ کے موجودہ مصنفین میں سے اکثر مشہور لکھنے والے ترقی پسند محسوس ہوں گے چنانچہ ترقی پسند مصنفین کی جو سترہویں بین الاقوامی کانفرنس ۱۹۴۱ء میں لندن میں منعقد ہوئی اس میں لے سجاد ظہیر نے اپنے مضمون ”ترقی پسند ادب کا تجزیہ میں اس امر کو واضح کیا ہے کہ ترقی پسندی اشتراکیت تک محدود نہیں ہے۔ وہ فرماتے ہیں ”اس انجمن (ترقی پسند مصنفین) کے ممبروں اور ہمدردوں کی بہت بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اشتراکی تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اس انجمن میں ہر مذہب و ملت و مشرب کے وہ تمام ادیب شامل ہیں یا ہو سکتے ہیں جو اس کے ان مقاصد کو قبول کریں جن کا ذکر اعلان نامہ میں کیا گیا ہے۔“

حسب ذیل ناول نگار شریک تھے:-

اولف اسٹیفلڈن، اسٹارم جیمسن، جے۔ بی۔ بریٹلی، ربیکا وسٹ،
بی۔ بنٹلے، کالڈر مارشل، ای۔ ایم۔ فورسٹر اور ایچ۔ جی۔ ولز انگلستان سے، اینڈری
لبر تھا، جے مری میں اور ڈی سورت فرانس سے، فرانک لوگر اور جے کوڈسک چکوسلوواکیا
سے، تالیکی اور سیونم سکی پولینڈ سے، افرڈکر، اربکامان، شوٹز اور منڈل سوئجرمنی
سے، میڈریاگا، آئی روکا اور سن یارا اسپین سے۔ نیومان اور کوٹلر آسٹریا اور ہنگری
سے، کیل ہان ناروے سے، سنی آچن چین سے، لفٹ وچ اور روڈویز فلسطین سے،
سیما کناڈا سے، جے۔ ڈی۔ پیسوس اور تھورٹن وائلڈرس امریکہ سے اور ملک راج آئند
ہندوستان سے۔

اس خاصی لمبی فہرست سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی انھیں ناول نگاروں
تک محدود ہے یا یہ کہ یہ سارے مصنفین اشتہالی ہیں۔ موجودہ جنگ عظیم نے جس طرح
بہت سے اشتہالی مصنفین کو اس کانفرنس میں شرکت کا موقع نہ دیا اسی طرح بعض
غیر اشتہالیوں کو بھی اس جلسے میں شرکت و شمول کی ترغیب دی۔ چنانچہ اس کانفرنس
کی کارروائی دیکھنے سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ جلسے میں موجود مصنفین و مقررین کے
درمیان رشتہ اتحاد و رابطہ اتفاق نازیت و فسطائیت کی مخالفت بنی تھی اور ان کی
آپس کی یگانگت و موافقت، جمہوریت و انسانیت، اخوت و مساوات کی حفاظت و حمایت
کی مہم بنی تھی مصنف کی رات میں حقیقی "ترقی پسندی" کے یہی معنی ہیں۔
اس صفت کو اشتہالیت کی مخصوص جاگیر بنا دینا نہ تو صحیح ہے اور نہ قرین عقل۔ بقول
احمد علی "عالم میں صرف ایک سرخ ستارہ نہیں ہے بلکہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی
ہیں!"

لے ترقی اور ترقی پسندی۔ احمد علی

اردو کے ترقی پسند ناول نویس — ہمارا ہندوستان ترقی پسند

میں کسی ملک سے پیچھے نہیں۔ پہلی کانفرنس منعقدہ پیرس میں سید سجاد ظہیر ہندوستانی نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے۔ انگلستان سے واپسی پر سید صاحب نے لکھنؤ میں پریم چند مرحوم کی صدارت میں "انجمن ترقی پسند مصنفین" کا سب سے پہلا کل ہند جلسہ کیا۔ اس میں ہندوستان کی کل زبانوں کے نئے اور پرانے لکھنے والے شریک ہوئے اور یہ طے پایا کہ اس انجمن کی شاخیں ہر صوبے کے دارنسلطنت میں قائم کی جائیں۔ اور انسانی مساوات اور آزادی رائے کی ترویج و تبلیغ کی جائے۔

اردو کی بدقسمتی سے نئے لکھنے والوں میں سے اکثر ترقی پسندی کا مسلک و منشا سمجھے بغیر اپنے کو اس صفت سے متصف تصور فرماتے گئے اور سیاسیات سے بحث کا اپنے میں یارا نہ پا کر جنسی مسائل کو لذت لے لے کر بیان کرنا ہی سب سے بڑی آزادی سمجھنے لگے۔ ان کے اس غلط رویے نے ترقی پسندی کو عریاں نگاری کا مترادف بنا دیا ہے۔ افسوس ہے کہ جس چیز کو "ترقی پسندی" "فراریت" کہتی ہے وہی اس کے سرمنڈھ دی گئی اور وہی اس کا مارکہ بن گئی ہے۔ اس غلط فہمی کے ایک حد تک ذمہ دار نیم بختہ اشتہالی ناقدین بھی ہیں۔ انھوں نے احباب نوازی کی دھن میں ان اعضاء کے شکار جنس پرستوں کی مبالغہ آمیز تعریفیں کیں اور انھیں خواہ مخواہ بڑھانے کے لئے پرانے اساطین ادب کے کارناموں پر خاک ڈالی۔ اس بیجا حمایت اور ناروا قصیدہ خوانی نے قدیم و جدید کو اس طرح الجھا دیا ہے کہ ادبی تخلیق و ابداع کا گلا گھٹ گیا ہے اور نقد میں صرف کیچڑ اچھالی جا رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عبد اللہ "نوجوان ناقدوں نے بڑے بوڑھوں کو تو یہ کہہ کے ٹال دیا کہ ان میں فن کی کمی ہے۔ ان کی کردار نگاری سست ہے، ان کا پلاٹ کمزور ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ ان کے سامنے ایک اصلاحی مقصد

لے اردو ادب جنگ عظیم کے بعد۔

ہے جو فن کے لئے موت ہے لیکن اس کے بعد آج تک جو کھا جا رہا ہے اس میں نہ فن ہے نہ مقصد، نہ تعمیر ہے نہ تکمیل، نہ جادہ ہے نہ منزل — بھٹکا ہوا کاروان ہے جو آرٹ کی بھول بھلیوں میں پھنس کر زندگی کی تلخ اور ناگزیر حقیقتوں پر غور کرنے سے غافل ہے!

اردو ناول نگاری میں صحیح ترقی پسندی سے چند ہی لوگوں نے کام لیا ہے۔ مرزا رسوا اور پریم چند تو فنا ہونے پر بھی غیر فانی ہیں۔ زندوں میں مرزا سعید، نیاز فتحپوری، سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، قسی رامپوری، رشید اختر ندوی، فضل حق قریشی، اشرف صبحی، انصار ناصری، ظفر قریشی اور نجم الدین شکیب ترقی کے جادے پر گامزن ہیں۔ سعید و نیاز کے کارناموں سے ہم بحث کر چکے ہیں۔ آئیے ان بقیۃ السیف پر بھی نظرے خوش گزرے!

اپندر ناتھ اشک کے ناول ”ستاروں کے کھیل“ میں تو ترقی پسندی کم ہے، رومانیت زیادہ۔ ہیرو کا وفور محبت سے توازن دماغی کا کھو بیٹھنا پرانی شراب کو نئی بوتل میں پیش کرنا ہے۔ مجنوں وہی قدیم ہے۔ صرف اس نے بیسویں صدی کا جدید لباس پہن لیا ہے! پھر بھی یہ ناول موجودہ معاشرہ کی روایات پر کافی تیز ضرب لگاتا ہے اور ہمیں یہ غور کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ اس طرح کے المیہ واقعات کے انسداد کی کیا صورتیں ہو سکتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے ”ضدی“ کا ہیرو ’پورن‘ ایک جذباتی نوجوان ہے۔ وہ متوسط طبقے کے مصنوعی اخلاق کی وجہ سے ضدی بن جاتا ہے۔ اسے نام نہاد شرافت سے چڑھ ہے۔ وہ ایک نیچے طبقے کی لڑکی سے عشق کرتا ہے لیکن خاندانی بندشوں کے خلاف یارائے بغاوت نہ پا کر گھٹتا ہے، گھلتا ہے اور مر جاتا ہے۔ اس ناول کا مجموعی اثر اصلاحی ہے اور اس کا خاتمہ بالکل اسی طرح کا ہے جو رومانوں کی خصوصیت ہے۔

پورن کی غریب دیہاتی محبوبہ اپنے عاشق کو مردہ پا کر اس کی لاش کے ساتھ ساتھ اپنے جسم کو بھی مٹی کے تیل سے تر کر لیتی ہے اور کمرہ بند کر کے اس کے ساتھ جل کر مرجاتی ہے۔

ممکن ہے غیر معمولی مزاجوں کے لوگ اسے حقیقت نگاری کہیں، ہمیں تو اس میں ایک خالص مصنوعی کردار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ پروانہ و شمع کی روداد عشق روزانہ کا مشاہدہ ہے۔ لیکن پورن کی محبوبہ کا اپنے ہاتھوں ستی ہونا تو روزانہ زندگی ہے اور نہ اس سے دل پر کوئی خاص اثر پیدا ہوتا ہے بلکہ ایک طرح کا اطمینان محسوس ہوتا ہے کہ چلو اس ٹخنہ سے ان دونوں دیوانوں ہی نے نجات نہ پائی بلکہ ہم بھی چھوٹے لے

کرشن چندر کے ناول "شکست" میں بھی تانا بانا رومانی ہے۔ اس رومان کو وادی کشمیر کے پُر فضا مناظر اور کرشن چندر کی دلکش تحریر نے اور بھی دلفریب بنا دیا ہے۔ وہاں کے تروتازہ درخت اور ان کی پھلوں پھولوں سے لدی ہوئی ڈالیاں، وہاں کی اونچی اونچی پہاڑیاں اور ان میں پُرافشاں مانگ کی طرح چمکتے ہوئے رواں دواں چشمے اور ندیاں صامت ہونے پر بھی "شکست" میں بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ لیکن اس فردوسِ گوش اور جنتِ نگاہ میں ایک افعی بھی ہے، کالا، خطرناک، زہر سے پُر۔ وہ ہے وہاں کا جاہل، پارینہ رسم و رواج میں جکڑا ہوا، چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں بکھرا ہوا سماج۔ ان دیہاتیوں کے نیم مردہ، بہائم صفت باشندوں میں بھی اب اپنی زبانوں حالی کا احساس پیدا ہونے لگا ہے۔ وہ ان زنجیروں کو جو انھیں صدیوں سے جکڑے ہوئے ہیں کبھی کبھی کھڑکھڑاتے ہیں کبھی کبھی جھٹکے دیتے ہیں، لیکن کڑیاں مضبوط لے سنا جاتا ہے کہ عصمت کوئی نیا ناول لکھ رہی ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ نقش ثانی نقش اول سے ہر طرح بہتر ہوگا۔

ہیں، آپنی حلقے ان کمزوروں کے ہاتھوں سے نہیں ٹوٹتے۔ یہی ان کی شکست ہے۔ کرشن چندر کے اس ناول میں بقول پروفیسر احتشام حسین "خیال ہے، عمل ہے اور تصادم ہے۔ اس عمل اور تصادم میں زندگی عریاں و رقصاں نظر آتی ہے۔" لیکن یہ زندگی وہی ہے جو رومانیت سے پر ہے۔ جس میں محبت کرنے کی آزادی نہ ملنا ہی سب سے بڑی اذیت ہے اور جس میں جنسی تعلقات پر سے ہر طرح کی پابندی اٹھ جانا ہی سب سے بڑی راحت! ناقد کی ناچیز رائے میں کرشن چندر اپنے اس ناول میں ڈی۔ ایچ لارنس سے، غیر شعوری طور پر سہی لیکن ضرور متاثر ہیں اور یہ آفتضائے سن ہے۔ ہمیں ان کے جیسے فن کار سے اس سے کہیں بہتر چیزوں کی امیدیں ہیں اور مستقبل قریب میں ان کے بر آنے کا یقین بھی!

سجاد ظہیر کا ناول "لندن میں ایک رات" گو اس وقت کی پیداوار ہے جب وہ اشتہالی مصنفین کے دوش بدوش انگلستان و فرانس میں کام کر رہے تھے، لیکن یہ کوئی پولاتاریہ ناول نہیں ہے۔ اس کے کردار خوش حال گھرانوں کے ایسے نوجوان ہیں جو انگلستان میں تعلیمی مقاصد کے زیر نظر مجتمع ہیں۔ ان لوگوں میں سے ہر ایک ذاتی رائے رکھتا ہے اور اپنے سے زیادہ تجربہ کاروں کا مشورہ سننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ نعیم الدین بے فکر ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ اعظم مس جین کی محبت میں سرشار ہے۔ اسے دنیا و مافیہا کی کوئی خبر نہیں۔ راؤ نہایت ذہین ہے، لائق ہے، سمجھدار ہے لیکن وہ اشتہالیت کا قائل نہیں۔ عارف انگریزوں کا معرفت ہے۔ اسے حکومت ہند میں ایک بڑی اسامی حاصل کرنا ہے۔ احسان خالص ماری کی ہے۔ وہ محنت کش طبقے کا حامی ہے اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ وہ تعلیم یافتہ گروہ کو پولاتاریہ میں مدغم کرادے، کریمہ بیگم انگریزی خواتین کی ریس کرنے سے ڈرتی ہے اور اسی لئے ان سے جلتی ہے۔ یہ سب کردار زندہ ہیں۔ ان کی آپس کی گفتگو،

ان کی بحث کے موضوع اور ان کی ذہنی و جذباتی کش مکش وہی ہے جو ہندوستان کے پڑھے لکھے متوسط طبقے میں پائی جاتی ہے۔ سجاد ظہیر نے یہ ناول پچیس جوائس کا یولیس دیکھنے کے بعد لکھا ہے۔ وہاں ڈبلن کا ایک دن تھا، یہاں لندن کی ایک رات۔ وہ تحت الشور کی "انسائیکلو پیڈیا" ہے، "جیس ڈکشنری؟" پھر بھی اس چھوٹے سے ناول میں نفسیاتی تحلیل اچھی پیش کی گئی ہے اور اشتعالیت کا پروکینڈر افن کا رازہ طور پر کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر فطری طور پر ایک آرٹسٹ کا دل و دماغ لائے تھے۔ اگر سیاست نے انہیں ادب سے جھین نہ لیا ہوتا تو ممکن تھا کسی دن وہ ہندوستان کے گور کی بن جاتے۔

قیسی رام پوری نے سب سے پہلا ناول ۱۹۳۹ء میں لکھا تھا، لیکن اس پچھ برس کے عرصے میں وہ ایک درجن سے زیادہ اضافے فرما چکے ہیں۔ ان میں سے "چوراہا" تو آزاد ترجمہ ہے لیکن "آخری فیصلہ"، "دل کی آواز"، "تسلیم"، "نکلت"، "دھوپ"، "سزا"، "دریشیہ"، "خطا"، "خیانت"، "گردپوش"، "برہنہ" اور "اپانج" طبعزاد ہیں۔ قیسی نہ تو سیاست میں الجھنا چاہتے ہیں اور نہ طبقاتی کش مکش کا صراحت سے تذکرہ کرتے ہیں پھر بھی ایک تندرست قسم کی ترقی پسندی ان کے ہاں موجود ہے۔ وہ اسے کسی "یت" کی کینز خاص نہیں سمجھتے۔ ان کے ذہن میں جو اس نظریہ کا مفہوم ہے اسے انہوں نے بقول خود دھوپ، خطا، سزا، خیانت، برہنہ اور اپانج میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ آخر الذکر اس لحاظ سے بھی قابل مطالعہ ہے کہ اس کے ذریعے کشوری نام ایک سیرت کا ہمارے ادب میں اضافہ کیا گیا ہے۔

ہماری سب سے پہلی ملاقات جب کشوری سے ہوتی ہے تو وہ گیارہ برس کا ہوتا ہے۔ "مریل، گندہ اور جان سے بنی راز" لیکن اس وقت بھی وہ لوہے اور ٹین

۱۰ مصنف کے نام نجی خط

ٹین کے ٹکڑے چراچرا کر مختلف قسم کے بھدے کھلونے اور مشینیں بناتا رہتا ہے۔ وہ اپنا ”خزانہ“ ایک ریلوے پل کے نیچے چھپا کر اکٹھا کرتا ہے مگر اس بکیس کا مالک بدری شکاری کتے کی طرح سونگھتا وہاں بھی پہنچ جاتا ہے۔ بعد کے واقعات کشوری کی زبانی سنئے۔ بیان بہت مختصر ہے مگر اس اختصار میں دنیا کے سارے یتیموں اور ناچاروں کی گھٹی ہوئی جینیں سنائی دیتی ہیں۔

”اس نے مجھے اتنا مارا کہ میں زندگی سے بیزار ہو گیا۔ دریا میں جا کر دھڑپوں لیس والے نے نکال لیا۔ بہت دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ دور کے رشتے کی میری ایک بہن بہت دور پنجاب میں رہتی ہے۔ میں اس کے پاس چلا گیا۔ جب ذرا بڑا ہوا تو ایک روز چپکے سے مکان سے نکل کھڑا ہوا۔ بمبئی پہنچا اور ایک جہاز پر کوئلے اٹھانے پر نوکر ہو کر جاپان چلا گیا۔ کئی سال وہاں رہا۔ پھر ترکی پہنچا اور وہاں سے انسانوں کو اچھا کرنا سیکھ کر آیا۔“

بمبئی میں جب اس نے مطب کھولا تو سارے بڑے ڈاکٹروں نے اس کی مخالفت کی۔ وہ غریب تھا اور کسی میڈیکل کالج کا باقاعدہ سند یافتہ نہ تھا۔ ورجنیا ولف کے الفاظ میں اس نے گراں تعلیم نہ پائی تھی۔ پیشہ وروں کی اس مخالفت نے اس کے مزاج میں حد درجہ خشونت، آگنی اور خود بنداری بڑھادی۔ بالآخر اس نے وہاں کے سب سے بڑے ڈاکٹر سرجوشی کی حسین مگر ایسا ہیج لڑکی ار ملا کو، جسے تمام ڈاکٹروں نے ناقابل علاج بتایا تھا، اچھا کر کے اپنے حریفوں کو حیرت لیا۔ سرجوشی تو اپنی اس شکست پر اس قدر مسرور ہوا کہ انھوں نے مریضہ کو بطور انعام اس کے میسج کے سامنے پیش کر دیا۔ لیکن اپنے فن کے عاشق کشوری نے باوجود ار ملا سے افراط محبت کے اس انعام سے انکار کر دیا۔

مصنف نے اس اشارے کے وجہ بڑے حسین الفاظ میں بیان کئے ہیں لیکن اس

صیحح و طبع یارۃ انشاء میں حقیقت طراز کے دماغ کی جلا نہیں بلکہ ایک رومان نواز کے دل کی تڑپ ہے۔

کشوری کے کردار میں ہمیں جربات سب سے زیادہ پسند آتی وہ اس کا اردو ناولوں کے ہیرو کے مسلمہ خصوصیات و صفات سے معرا و مبرا ہوتا ہے۔ نہ تو اس کی صورت شکل علمانوں کی سی ہے اور نہ اس کی سیرت و فطرت فرشتوں کی سی۔ اس کا حلیہ بعدا ہے، اس کا لباس دیہاتی ہے اور اس کی فطرت کھر دری ہے۔ پھر بھی اس کی مضبوط شخصیت ناظر کے دل پر ایک نقش ترمیم چھوڑ جاتی ہے۔ یہی مصنف کی سب سے بڑی کامیابی ہے اور اس پر وہ جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔

کشوری کے علاوہ دوسرے کردار بھی زندہ ہیں۔ ان کی سیرتیں اونچے طبقے کے پیشہ وروں اور عمدہ داروں کی انسانیت کی تصویریں ہیں۔ قیسی نے اس ناول میں ہندوستانی معاشرہ کو اشتراکیت و اشتمالیت، شہنشاہیت و فسطائیت کے نظریوں سے الگ کر کے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن پلاٹ کو عام زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں اور اس میں دیسی عطر کی جگہ بدیسی فینائل کی بو آتی ہے۔ پھر بھی وہ محض اس لئے قابل توجہ ہے کہ فرسودہ جادے سے ہٹی ہوئی چیز ہے۔

ہمیں قیسی سے صرف ایک شکایت ہے۔ وہ بہت زیادہ زود رقم ہیں غالباً وہ اپنے مسودات پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے اور انھیں مطبع میں بھیجنے کے بعد نہ تو کاپی بڑھتے ہیں اور نہ پروف دیکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی سنگ مرمر و سنگ رخام کی تیار کی ہوئی عمارتوں میں بھی بہت سا بیکار طبع بڑا رہ جاتا ہے، ان کی صفائی کی بھی ضرورت ہے اور قلعی کی بھی لیکن یہ کام انجینیر کا نہیں بلکہ فراش کا ہے یعنی مصنف کی جگہ مطبع کا۔ اور ہمارے مطالب کا جو حال ہے وہ ظاہر ہے۔

عزیز احمد کے ناول ”مرمر اور خون“، ”ہوس“ اور ”گریز“ ان کے فن کارانہ ارتقاء

کے لئے سنگ میل کا کام دیتے ہیں۔ "مرمر اور خون" اور "ہوس" زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی چیزیں ہیں، جب اعصاب پر جنسی ہیجان غالب تھا اور جب ذہن پر تصوراً مے و معشوق مستوی تھے، لیکن "گریز" ان کے ماسوا کچھ اور بھی ہے۔ وہ جدید بھی ہے اور لذیذ بھی۔ اس نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں ۱۹۳۷ء کے یورپ کو اور اس کے سیاسی و اقتصادی و جنسی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ اس کے ہیر و نعیم الحسن کا کردار بڑی حد تک خود مصنف کا کردار ہے نعیم حسن ایک متوسط طبقے کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور اتفاقاً آئی۔ سی۔ ایس۔ کے لئے منتخب ہو جاتا ہے۔ اس کا میا بی کے پہلے وہ احساس کمتری کا شکار ہے، اسے بقیس تک رسائی خواب و خیال غسوس ہوتی ہے۔ لیکن مستقبل کا آئی۔ سی۔ ایس۔ بقیس سے لگاؤ کے باوجود حسین ترشہزادیوں اور بلند تر محلوں کا خواب دیکھنے لگتا ہے۔ وہ انگلستان جا کر امریکی دوشیزہ ایلس کا منگیتر بن جاتا ہے۔ لیکن ایلس کا باپ اس کا لے رشتے کو منقطع کر کے نعیم کو اپنے رنگ، اپنی نسل اور اپنی سیاسی غلامی کا احساس کرا دیتا ہے۔ اس شدت احساس کا مداوا شراب و سفر و جنسیات کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اس سلسلے میں چک ہر و شا اور انگریز کراکسلے سے تعلقات بڑھتے ہیں اور ہندوستانی ذیل سمجھنے کا انتقام کراکسلے کی بہن سے ایک خاص انداز سے لیا جاتا ہے۔ نعیم دوسرے ہندوستانی نوجوانوں سے بھی ملتا ہے، مارکس کے فلسفے کا مطالعہ کرتا ہے، ناتشی جرمنی کو دیکھتا ہے اور بڑی حد تک اشتہالی ہو جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر تک پہنچنے میں "سرخ گلاب" معاون ہوتی ہے۔ لیکن جب وہ نعیم سے ذہنی حیثیت سے قریب تر ہونے کے باوجود کراکسلے کی بیوی بن جاتی ہے تو یہ چارہ ہندوستانی آئی۔ سی۔ ایس۔ اس گھر کی طرف فرار کرتا ہے، جہاں بقیس بھی کسی اور کی ہو چکی تھی۔ اس گریز نے اسے ایک کامیاب آئی۔ سی۔ ایس۔ بنا دیا۔ ظاہر میں حکومت کی ایک شاندار

مشین، باطن میں ایک الجھا ہوا انسان، ہر ایک سے غیر مطمئن، ہر ایک کو مشتبہ نظروں سے دیکھنے والا، ہر نظریے میں مین میخ نکالنے والا؛

کہانی بڑی حد تک صرف ہیرو کے کردار کے گرد گھومتی ہے۔ دوسرے کردار دے دے سے غیر اہم ہیں۔ صرف اسی کی تصویر کو تضاد یا تقابل کے ذریعے اجاگر کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ لیکن ان سب چھوٹے کرداروں کی زندگی کا ایک واضح مقصد ہے۔ نعیم ان کے درمیان پڑ کر یہ محسوس کرتے لگتا ہے کہ خود اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ ایک کامیاب آئی۔سی۔ ایس۔ ایک سنہری خول ہے۔ اس کی زندگی بے منزل و بے معنی ہے۔

عزیز احمد کے اس ناول کی کامیابی نعیم کے کردار کی سچی نقشہ کشی میں ہے لیکن اس کی عظمت اس کے فن کارانہ اسلوب و انداز میں ہے۔ تحت الشعور کے طوفان میں سیاسی و جنسی کشمکشیاں سجاوٹ ظہیر و کرشن چندر نے بھی چلائی ہیں مگر عزیز احمد ان سے زیادہ ہر شیا رنما خدائی کرتے ہیں۔ پھر ان کے سفر یورپ نے انہیں مشاہدات کا ایک ایسا خزانہ دے دیا ہے جس سے بخوبی کام لے کر انہوں نے پورے ناول کو مرصع بنا دیا ہے ان کی طرز پر انگریزیت غالب ہے، ان کی زبان بھی کسی حد تک نیم پختہ ہے، جنسیات کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں، لیکن انہوں نے اس ایک ناول میں انشاد کے بیسیوں ایسے جوہر پارے بھی پیش کئے ہیں جو ساری ساری عمر کی پرستاری قلم کے بعد بھی کم ہی کو نصیب ہوتے ہیں۔ ذلک فضل اللہ یعطی من یشاء۔

رشید احمد اختر ندوی کے ناول "سازشکستہ"، "سوز و دروں"، "سودائی"، "ہرجائی" وغیرہ حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔ ان کے قلم میں بھی زور ہے۔ ان سے بھی ترقی کی امیدیں ہیں۔ فضل الحق قریشی کا "سگ لیلیٰ" طنزیہ ہے۔ ایک کٹا دنیا کو دیکھتا ہے اور اپنے آقاؤں کے کرتوتوں پر اظہار رائے کرتا ہے۔ صادق الخیری کا ناول

”دوشیزہ صحراء اور اشرف صبحی کا ”بغداد کا جوہری“ اور ”بن باسی دیوی“ مغرب سے ماخوذ ہے۔ انصارِ ناصری کا ”وحشی“ اور ظفر قریشی کا ”جہاں آرا“ رومان ہے۔ نجم الدین شکیب کا ناول ”یہ دنیا ہے“ ایک بڑے کینوس پر لکھا گیا ہے۔ وہ ہر طبقے اور نمونے کے انسان پیش کرنے اور ان کا طنزیہ تجزیہ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اردو میں اپنے رنگ کی واحد چیز ہے۔ اگر حضرت شکیب وندھم کوئی، بکسلے اور اینٹالوس کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد قلم اٹھائیں گے تو مجھے یقین ہے کہ وہ ایسی طنزیہ چیزیں پیش کر سکیں گے جن کے مقابل ہندوستانی زبانوں میں کوئی تصنیف نہ مل سکے گی۔

ان تمام مصنفین سے مستقبل کی امیدیں وابستہ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک تعلیم یافتہ ہے، غور و فکر کا عادی ہے اور فن کار ہے۔ اگر دنیا نے انھیں موقع دیا اور سستی شہرت نے محنت و مطالعہ سے انھیں باز نہ رکھا تو ان میں سے اکثر زندہ جاوید چیزیں پیش کریں گے۔

دو خواتین نے بھی ادھر دو ناول لکھے، میں جن کی بڑی شہرت ہے۔ ایک کا اسم گرامی بیگم احمد علی ہے اور دوسرے کا اے۔ آر۔ خاتون۔ بیگم احمد علی کا ”ماہ درخشاں“ ایک مصری خاندان کے ذریعے اطالیہ اور سویٹزرلینڈ میں اسلامی تبلیغ کا ایک قصہ پیش کرتا ہے۔ زیادہ تر کردار مغربی ہیں اور ان میں اسی طرح کی افراطِ مذہبیت ہے جو مبہلغوں اور نو مسلموں میں پائی جاتی ہے۔ یہ ناول اس مغرب زدہ طبقے کے لئے لکھا گیا ہے جو مذہب سے ناواقف ہے اور اس کے مبادیات تفریحی قصوں کے ذریعے سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ اسلامی مدرسوں کی درسیات میں داخل کیا جاسکتا ہے۔ اسے ادب میں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔

اے۔ آر۔ خاتون کا ناول ”شمع“ نسوانی ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مرزا سعید صاحب کے تعارفی نوٹ نے اس کے وزن کو اور بڑھا دیا ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ اختر حسن و بدر الحسن دو بھائی ہیں۔ اختر حسن جج ہیں اور بدر الحسن زمیندار۔

اختر حسن کی لڑکی شمع بی۔ اے۔ ہے اور بدر الحسن کا لڑکا قمر جاہل۔ پھر بھی ان کی بیوی
 حلیمہ یہی چاہتی ہیں کہ قمر کی شادی شمع سے کرادیں اور پوری جائداد پر قبضہ کر لیں۔ ادھر
 اختر حسن شمع کی شادی منصور محمود اپنے ایک تعلیم یافتہ عزیز سے کرنا چاہتے ہیں آپس
 میں مخالفتیں بڑھیں اور اختر حسن غائب ہو گئے۔ حلیمہ نے شمع کو تنہا پاتے ہی وہ تمام
 حرکتیں کر ڈالیں جو ڈاکو اور بد معاش کرتے ہیں۔ شمع نے شرما صاحب کی پناہ لی، حلیمہ
 ہر طرح ذلیل ہوئی، قمر مر گیا، اختر حسن پاگل ہو کر در بدر پھرنے کے بعد واپس آئے اور
 منصور و شمع ہی میں آخر میں عقد ہوا۔

قصے کی ہیروئن "شمع" گزبویٹ ہونے پر بھی بیوقوف ہے۔ اس کی قطع "چارپاہ
 برو کتابے چند" کی ہے۔ بدر الحسن بالکل بیل ہیں۔ وہ سب کچھ حلیمہ کی آنکھوں سے دیکھتے
 اور اسی کے کانوں سے سنتے ہیں۔ خان بہادر مصطفیٰ سلیمے ہوئے آدمی ہیں لیکن یہ سمجھ میں
 نہ آیا کہ انھوں نے خالد مصطفیٰ سے جھوٹا عقد کیوں کرایا۔ اس کے لئے نہ کوئی حیلہ شرعی
 تھا اور نہ کوئی ضرورت قانونی! شرما اور منصور محمود کی سیر میں مشالی ہیں۔ نہ اتنے
 سچے دوست اس زمانے میں پائے جاتے ہیں اور نہ اتنے سرد خون کا نوجوان آج کل
 پیدا ہوتا ہے۔ اختر حسن ضرورت سے زیادہ متین ہیں۔ بیچارے پہلے ہی سے دل کی
 کمزوری کا شکار تھے، مصنفہ نے ان کے لئے گم ہونا اور پاگل ہو جانا بھی ضروری سمجھا۔
 پلاٹ کا الجھاؤ یہی چاہتا تھا مگر واقعے کی اجنبیت میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ قمر الحسن
 کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں موجود ہیں جو ایک جاہل و خود پسند شخص میں ہوتی ہیں۔
 ماں کی غلط تربیت نے اس کی خجاست کو خوب ابھارا، لیکن طبیعت بری نہ تھی۔ مرنے سے
 پہلے اس نے اپنے مذموم افعال و حرکات پر ندامت محسوس کی۔

عورتوں میں دو سیرتیں پائدار ہیں۔ ایک تو خورشید جہاں دوسری حلیمہ بیگم۔
 خورشید جہاں اختر حسن کا زمانہ کردار ہے۔ متین، سنجیدہ، حلیم، بردبار۔ اس کی سیرت میں

بلا کی استقامت اور غضب کا استقلال ہے۔ ایسی ہی بی بیوں کی ذات سے نسوانی طبقے کا وقار قائم ہے۔ حلیمہ جھوٹی، عیار اور "کیداً عظیماً" کی مصداق ہے۔ وہ اختر حسن کی جائداد بھی غضب کر لینا چاہتی ہے اور اس کی چشم و چراغ شمع "بھی مصنف نے اگر اس کی حرفتوں کے سلسلے میں شمع کے اغوا کا واقعہ نہ بڑھایا ہوتا تو حلیمہ کا کردار فطری رہتا۔ اس ایک حرکت نے حلیمہ کی سیرت کو اوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کا کردار نہ باقی رکھا۔ یہ امر بھی واضح نہیں ہوتا کہ حلیمہ نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی اس میں اس نے طرح طرح کی سازشیں، شرارتیں اور بد معاشیاں کہاں سے سیکھیں، ہماری رات میں حلیمہ کی پشت پر آیا گو کی طرح ایک ہوشیار بہکانے والا ہونا چاہئے تھا جو اس کی تربیت اور خاندانی روایات کے خلاف اس کو اس طرح کے قبیح اقدامات پر مائل کرتا رہتا۔

ہم مرزا سعید صاحب کے اس ارشاد سے یقیناً متفق ہیں کہ اگر ناول کی تاریخ کو ملاحظہ کیا جائے تو اس کی ترقی میں عورتوں کا حصہ خاصا نمایاں ہے۔ لیکن ہم تسلیم کرنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہیں کہ اے آر خاتون صاحبہ کا ناول "شمع" "جارج سینڈ، جین آسٹن، جارج الیٹ، مسزولف اور پرل بک کی تصانیف کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے یا اس میں وہ ادبی ضیاء ہے جو اسے ابد تک روشن رکھے گی۔ ہمیں تو یہ شمع جلد ہی بجھ جانے والی معلوم ہوتی ہے۔

اردو میں اچھے ناول کمیاب ہونے کے اسباب —

حقیقت یہ ہے کہ سرشار، مرزا رسوا اور پریم چند کے معدودے چند ناولوں کے علاوہ اردو میں اب تک ایسے ناول نہیں لکھے گئے جو ہم مغرب کے اساطین ادب کے شہ کاروں کے مقابلے میں پیش کر سکیں۔ اس کے اسباب و وجوہ مختلف النوع ہیں۔ کچھ اے ٹیکپیئر کے ڈراما "ادھلہ" کا مشہور پاجی کردار۔ لے شمع کا مقدمہ

معاشرتی، کچھ اقتصادی اور کچھ سیاسی۔

(۱) جس وقت مغرب کی پیروی میں اردو میں ناول کی داغ بیل پڑی یورپ و ایشیا دونوں کا مزاج رومانی تھا۔ اس زمانے کے لوگ بہادری کے معرکے اور حسن و عشق کی داستانیں سننا زیادہ پسند کرتے تھے لیکن یورپ و ایشیا کی معاشرت میں ایک بین فرق تھا۔ وہاں مختلف جنسوں کے افراد میں خلا ملا ممدوح تھا، یہاں مقدوح۔ وہاں عشق ہنر تھا، یہاں عیب۔ وہاں اپنی پسند کی شادی تھی، یہاں زندگی بھر کے سودے پر حکم زباں بندی کسی خاندان کے بدنام ہونے کے لئے اتنا کافی تھا کہ اس کی کوئی فرد "جرم عشق" میں گرفتار ہے۔ بزرگ غیرت قومی سے گڑ جاتے تھے اور خرد شرم سے جان دینے اور جان لینے کے لئے تیار ہو جاتے تھے۔ ایسی صورت میں ناول شرقی کا ترجمان نہیں بن سکتا تھا اور نہ "بھلے گھروں" میں پڑھی جانے والی کتاب۔ اسے اگر اشرف پڑھنے کی جرات کرتے تو چپکا کر اور صاحبانِ علم نکلنے کی ہمت کرتے تو نام بدل کر!

(۲) مغرب کے برعکس ہم میں کتابیں خریدنے اور اپنے مصنفین کی سرپرستی کرنے کا مادہ بھی بہت ہی کم ہے۔ ہمارے رؤسا و امرا، ہمارے صاحبانِ دول و اہل استطاعت انھیں مشاغل میں گرفتار ہیں جو زوال پذیر اقوام کا طریقہ ہیں۔ نہ انھیں کتابیں پڑھنے کا ذوق ہے اور نہ لائبریریاں قائم کرنے کا شوق اور اگر ان میں سے چند اس طرف توجہ بھی فرماتے ہیں تو وہ انگریزی کو نوازتے ہیں نہ کہ اردو کو۔ انگریزی لباس، انگریزی غذا اور انگریزی زبان، یہی ان کی محبوب ترین چیزیں ہیں۔ ہندوستانیت سے انھیں بیر ہے اور اردو سے انھیں کلیتہً بغایت۔ ایسی صورت میں اردو کا اچھا ناول پڑھے گا کون؟ اور اگر کسی سرکپڑے نے جان دے کر لکھ بھی ڈالا تو وہ کھائے گا کہاں سے؟ یہی وجہ ہے کہ اب تک اردو میں سوائے پریم چند کے کسی نے

محض تصنیف و تالیف کو پیشہ نہ بنایا۔ اور پریم چند بھی بھوکے ہی مرتے اگر ہندی نے انھیں نہ اپنا لیا ہوتا۔

(۳) ہمارے اہل علم اور ہمارے ادیب بھی ناول اور افسانوں کو "بازاری چیز" سمجھتے ہیں۔ وہ نظم کی دنیا میں تو خدایانِ سخن سے لے کر چرکین و امانت و رند تک پڑھ لیتے ہیں لیکن نثر میں وہ سہر سید و نذیر احمد، حالی و شبلی و آزاد سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کے نزدیک تحقیق و تدقیق کے مقابلے میں تخلیق نہ لائقِ تحسین ہے اور نہ مستحقِ احترام۔ وہ تخلیق و ابداع، ایج اور جدت کے تازہ بہ تازہ نو بہ نو کھلے ہوئے بوستانوں میں اپنے ہمعصروں کے ساتھ نہیں ٹھل سکتے۔ انھیں تو بوسیدہ و کرم خوردہ اوراقِ پریشاں کے انبار میں زندہ دفن ہونا ہی پسند ہے۔ کس قدر قابلِ عبرت ہے یہ امر کہ ہماری یونیورسٹیوں کی لائبریریوں میں بھی آپ کو "چارپایہ برو کتابے چند" قسم کے محقق تک کی کتابیں مل جائیں گی لیکن اردو ناول کے اکثر بڑے فن کاروں کی تصنیفات دستیاب نہ ہوں گی! ناقدری کے اس طوفان میں ناول کا باغ کیسے لگے اور ان کے پھلوں میں "ثمرِ بہشت" کا سا ذائقہ کہاں سے آئے؟

(۴) اردو ناول کا موضوع خاص ہے رومان۔ وہی سیلی معنوں، شیریں فرہاد، ہیرا پنجا کا قصہ۔ علمی مسائل سے بحث ہمارے ہاں عام نہ تھی۔ ایک تو فکھے والوں میں خود ہی علم کی کمی تھی، دوسرے ناظرین کی علمی سطح بھی بلند نہ تھی۔ ہمارے پڑھے لکھے بھی اقتصادیات، علم الابدان اور علم النفس سے کم ہی واقف تھے۔ وہ غور و فکر کے بہت ہی کم عادی تھے۔ وہ بتائے ہوئے ڈھکڑوں سے ہٹ کر اپنے لئے کوئی نئی راہ نہیں نکال سکتے تھے۔ ایسی حالت میں اگر کوئی ناول نویس اپنے ناول میں سنجیدہ مسائلِ زندگی سے بحث کر دیتا تو عام ناظر کے لئے تو وہ چیز ہو باقی ہنرم خشک اور پڑھے لکھوں کے لئے ہنرم تر۔ مگر ہوتی وہ دونوں کے لئے

لکڑی ہی — "نہ سوختنی، نہ فروختنی" مثال کے طور پر مرزا رسوا کا "شریف زادہ" ملاحظہ فرمائیے۔ اردو کا یہ پہلا ناول ہے جو سوانح عمری کے انداز میں لکھا گیا ہے، لیکن چونکہ اس میں آنکھوں کا لڑنا، آہوں کا بھرنا، فراق و وصل کا مذکور نہیں، بلکہ میاں بیوی کی محبت، دوستوں عزیزوں کا برتاؤ، اپنوں پر ایوں کا سلوک اور زندگی کی دشوار گزار گھاٹیوں میں ایک باہمت مسافر کا کامیاب سفر بیان کیا گیا ہے اور آخر میں کچھ طبیعیاتی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اس لئے طبع ہوتے ہی قبول عام کی سند سے محروم ہو گیا اور مصنف کو مالی نقصان کے ساتھ ساتھ دشمنوں کے طعنوں اور دوستوں کے فقروں کا ہدف بھی بننا پڑا۔ یو۔ پی۔ بورڈ کی اردو کمیٹی کا صد شکر یہ کہ اس نے "شریف زادہ" کو غیر درسی کتابوں میں داخل کر کے اپنی اسکول کے بچوں کو اس کے نام سے واقف کرا دیا۔ ورنہ مرزا رسوا کے اکثر علمی کارناموں کی طرح یہ فن کارانہ وقیع تصنیف بھی کب کی فراموش ہو چکی ہوتی۔

(۵) اردو ناول میں معیاری چیز نہ پیش کئے جانے کی ایک بہت بڑی وجہ ہماری سیاسی غلامی ہے۔ پریم چند کے پہلے اور بعد کسی اردو ناول نویس نے محض تصنیف کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ اس کا اصلی پیشہ کچھ اور ہوتا تھا اور وہ ناول لکھتا تھا محض تفنن و تفریح کے لئے یا زیادہ سے زیادہ معاشرتی اصلاح کی غرض سے۔ نہ اسے نظام حکومت سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ اس سے متصادم ہونے کی اس میں ہمت و صلاحیت، اس لئے وہ اقتصادی و سیاسی مسائل سے ہمیشہ گریز کرتا۔ وہ اس طرح کے واقعات کی تصویر کشی نہ کرتا جس سے حکومت کے وقار کو کسی طرح کا صدمہ پہنچ سکتا یا جس سے جاگیر داری نظام کو کسی طرح ٹھیس لگ سکتی۔ وہ خود بھی ایسے طبقے سے تعلق رکھتا تھا جس کے اکثر افراد حکومت سے وابستہ تھے یا

جو اپنی جگہ پر خود ہی زمیندار اور جاگیردار تھے۔ اس کی تربیت، اس کی تعلیم اور اس کے ماحول نے اسے حقائق پر گہری نظر ڈالنے سے معذور بنادیا تھا اور اگر کوئی دہرہ اتنے حجابات کے بعد دیکھ بھی لیتا تو سیاست کا ڈر زبان پر مہر لگا دیتا۔ نذیر احمد ڈپٹی تھے، سرشار، نوکسور سی۔ آئی۔ اے کے ملازم تھے جو جاگیردار بھی تھے، سرمایہ دار بھی۔ شرر عمر بھر ٹیاج اور حیدر آباد سے وابستہ رہے، محمد علی طیب تعلقدار خاندان سے تھے، مرزا عباس حسین وقف حسین آباد سے وثیقہ پاتے تھے اور مرزا سوا کر سچین کالج کے پروفیسر اور عثمانیہ یونیورسٹی کے مترجم تھے۔ ان میں سے ہر ایک کی تحریروں میں ہندوستانی قید و بند کا احساس موجود ہے لیکن صاف صاف انقلاب کا نعرہ نہیں سنائی دیتا۔ خود پریم چند بھی ۱۹۲۱ء کے پہلے تک جو کچھ کہتے تھے بہت لیسٹ کے کہتے تھے۔ جب انھوں نے سرکاری نوکری کا قلاوہ گردن سے اتار دیا پھر کھل کھیلے۔ جب جیل جانا "شرفاء" کا وطرہ بن گیا تو پھر حقائق کی پردہ پوشی کیسی اور زندگی کے ہر شعبے سے بحث کرنے میں جھجک کیوں ہو؟

اردو ناول کا مستقبل — اردو ناول کے ماضی کو جو یقیناً ایک

حد تک تاریک تھا، جب ہم بغور دیکھتے ہیں اور اس کے اسباب پر نظر کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا مستقبل حتماً درخشاں ہے۔ علم روز بروز عام ہوتا جاتا ہے۔ مسائل حیات پر غور و فکر کی پبلک میں صلاحیت آتی جاتی ہے۔ وطن پرستی جزو ایمان بنتی جاتی ہے۔ اردو کی سرپرستی کا خیال بھی روز افزوں ترقی پر ہے۔ نوجوان مصنفین کا مطالعہ وسیع و عمیق ہے۔ ان کے دلوں پر حکومت کا خوف مسلط نہیں، ان کے قلم پر قانون کا پہرا نہیں بیٹھا ہے۔ ان دماغ میں ندرت اور مزاج میں جدت ہے۔ وہ اب سب کچھ کہہ سکتے ہیں اور نئے اسلوب اور نئے ڈھنگ سے کہہ سکتے ہیں۔ صرف چند نمایاں نقائص و معائب ہیں۔

(۱) ایک تو یہ کہ اصول معنی و بیان سے بے پروائی و باکی طرح بڑھ رہی ہے۔ میں نے مانا کہ زبان کے یہ قواعد فرسودہ و کرم خوردہ ہیں اور ان میں ترمیم و اصلاح کی ضرورت ہے لیکن اردو کو "جت پٹ کر دینا" ہی سب سے بڑی تجدید پسندی نہیں ہے۔ نئے لکھنے والوں نے "خشک باگندہ بیروزہ" اگرچہ گندہ مگر ایجاد بندہ کو محل تفاخر پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ ان حرکتوں سے نہ کبھی ادب کے کاکل سنورے میں زاب سنور سکتے ہیں۔

(۲) دوسرے حقیقت نگاری کے پردے میں فحش و ابتذال نئے ادب کا مارکہ اور جنسیات کے بیان میں لذت کو شہی ہمارے جدید مصنفین کا طرہ امتیاز بن رہا ہے۔ بظاہر ہمارے یہ بھولے نوجوان علم النفس کا یہ کلیہ بھول گئے ہیں کہ ان کی بیجا چرب زبانی ان کی اعصابی کمزوری کے پورے کھولتی اور ان کی جسمانی بے بسیوں کی غمازی کرتی ہے۔ بقول اناطول فرانس "جنسی تعلقات کو چٹخارے لے لے کر بیان کرنے والوں کی گرمیاں عملی زندگی میں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں۔ ان کی عاشقانہ مزاجی قلم و دوات ہی تک محدود رہتی ہے۔"

روس کے سب سے بڑے حقیقت نگار اور ترقی پسند ادیبوں کے استاد گورکی نے بھی شیخ سعدی کی طرح اس قسم کی "راستی فتنہ انگیز" کو دنیا سے ادب و انشا میں ممنوع قرار دیا ہے۔ اس کا ارشاد ہے :-

"میری رات میں راست گفتاری و حق گوئی کی اس حد تک اور اس تکمیل کے ساتھ ضرورت نہیں ہے جتنی کہ بعض حضرات کے خیال عالی میں وہ لازمی و ضروری ہے۔ جہاں بھی میں نے یہ محسوس کیا کہ فلاں فلاں حقائق روح کو مجروح کرتے ہیں اور ان سے کوئی سبق حاصل نہیں ہوتا یا یہ کہ وہ انسان کو مجھ پر زیادہ واضح

ANATOLE FRANCE HIMSELF BY BROUSON لے

کرنے کی جگہ اسے ذیل درسا کرتے ہیں تو میں نے ایسی حقیقتوں کے بیان کو ترک کر دینا ہی بہتر سمجھا ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ بہت سے حقائق ایسے ہیں جن کا نہ یاد رکھنا ہی زیادہ اچھا ہے۔ ایسی سچائیاں جھوٹ کے پیٹ سے پیدا ہوتی ہیں اور ان میں اس زہریلے جھوٹ کے وہ تمام عناصر موجود ہوتے ہیں جنہوں نے ایک انسان کے دوسرے انسان سے تعلقات کو ایک ایسا جہنم بنا دیا ہے جو ناپائدار بھی ہے اور غلیظ و متعفن بھی۔ آخر انسانیت کو ایسی چیزوں کے یاد دلانے کا فائدہ ہی کیا ہے جنہیں جلد سے جلد قنا ہو جانا چاہئے۔ زندگی کے گندے پہلوؤں کو نمایاں کر کے بیان کرنا ایک گندہ کام ہے؟

تیسرے۔ اظہارِ رائے میں لب و لہجہ تند و سخت ہوتا جاتا ہے اور ادبی مباحثہ مذہبی مناظرہ بنتا جا رہا ہے۔ نہ وہ اگلی سی تہذیب ہے نہ پچھلی بزرگداشت۔ گور کی تک اس تو تو میں میں سے نالاں ہے۔ وہ کہتا ہے پرانے مارکسی جب بورژوا ناقدین سے بحث کرتے تھے اور ان کے رجحانات کی پول کھولتے تھے تو وہ اس درجہ متین و سنجیدہ انداز تکلم اختیار کرتے تھے کہ ان کے مضامین پڑھ کر ان کی سچائی پر یقین بڑھ جاتا تھا لیکن ہمارے نوجوان ناقدین سیدھے سادے نظریات کی بحث میں بھی سب و شتم کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھاتے۔ ”وہ نوجوانی کی عجالت پسندی میں یہ بھول جاتے ہیں کہ لفاظی و خطابت اکثر اصول پر پردہ ڈال دیتی ہے اور یہ کہ ان کی بحثیں زیادہ تر نوجوان ناظرین کی سمجھ سے بالاتر ہو جاتی ہیں۔“ اردو کے نئے ادب میں حریف مقابل کے لئے متعصب، اندھا، بیوقوف، جاہل، غلام، بے سواد، تنگ نظر، قدامت پرست، سرمایہ کا پجاری، جاگیرداری نظام کا شیدا، شہنشاہیت کا کاسہ لبس جیسے خطابات کا عطیہ عام ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اس تلخ کلامی کا

باعث زندگی کی ناکامیاں، نئی قدروں کی بے قدریاں اور خواہش انقلاب کی
عجالت پسندیاں ہیں۔ چلے دل کے کھینچو لے توڑے جاتے ہیں اور سارا غم و غصہ
غیروں کی جگہ اپنوں پر اتارا جاتا ہے۔ مگر وہ ۵

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر

کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

اگر یہ خامیاں دور ہو گئیں تو مستقبل قریب میں ہماری زبان مختصر افسانوں کی طرح
ناول کے میدان میں بھی دوسری زبانوں سے بازی لے جائے گی اور اس طرح کی
چیزیں پیش کرے گی جو ٹائٹل کے ناول "دارائینڈ پیس"، گورکی کے ناول
"مدر"، شالو خوف کے "اینڈ کو اسٹ فلور دی ڈان"، کنوٹ ہمیون کے "گرومہ آف
دی سوائلی"، وکی بوم کے "نیشنگ روڈ"، مان کے "بڈن برک"، سلن پاکے "میک
ہیر سٹج"، اناطول فرانس کے "پنگوئن آئی لینڈ"، رومن رولاں کے "جین کرستوفر"،
ہارڈی کے "ٹیس آف ڈوبرلی"، گالسوروی کے "فورسائٹ ساگا"، ڈریزیر کے
"سٹرکیری"، پرل بک کے "گڈ آرٹھ" اور اپٹن سنکلیئر کے "ورلڈ انڈ" سلسلے
کا مقابلہ ہی نہ کریں گی بلکہ انہیں ہر طرح شرمائیں گی !

اردو ناول نگاروں سے فن کے نام پر التجا ہے ط

ہم صغیرو! اک ذرا آواز پر آواز دو !

ہماری چند اہم مطبوعات

لسانیت و جمالیات

- مقدمہ تاریخ زبان اردو ڈاکٹر مسعود حسین خان ۳۰/۰۰
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خان ۱۲/۵۰
اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سنواری ۱۲/۰۰
جمالیات شرق و غرب پروفیسر ثریا حسین ۲۰/۰۰
ادب میں جمالیاتی اقدار ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/۰۰

مثنوی

- اردو کی مین مثنویاں خان رشید ۲۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقار عبدالقادر سروری ۱۲/۰۰
انتخاب مثنویات اردو مغیث الدین فریدی ۶/۰۰
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی ۴/۵۰
مثنوی سحر البیان " ۴/۰۰

اقبالیات

- کلیات اقبال (اردو) صدی ایڈیشن ۲۵/۰۰
اقبال معاصرین کی نظریں وقار عظیم ۵۰/۰۰
اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین ہاشمی ۲۵/۰۰
اقبال کی اردو نثر عبادت بریلوی ۲۰/۰۰
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم ۲۰/۰۰
فکر اقبال خلیفہ عبدالحمیم ۵۰/۰۰
شکوہ جواب شکوہ شرح علامہ اقبال ۳/۰۰
تصورات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۵/۰۰
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۱۲/۰۰
بال جبریل (عکسی) " ۱۰/۰۰
ضرب کلیم (عکسی) " ۱۶/۰۰
ارمنان حجاز (اردو) عکسی ۲/۵۰

ناول اور افسانے

- غالب (ناول) قاضی عبدالستار ۳۰/۰۰
حضرت جان (ناول) " ۴۰/۰۰
آنگن (ناول) خدیجہ مستور ۳۰/۰۰
خدا کی بستی (ناول) شوکت صدیقی ۴۵/۰۰
چار ناولٹ قرۃ العین حیدر ۳۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے) " ۳۰/۰۰
آخر شب کے ہمسفر (ناول) " ۴۵/۰۰
نیلمبر (افسانے) حمیدہ سلطان ۲۰/۰۰
ایک دن بیت گیا (ناول) صلاح الدین پرویز ۴۰/۰۰
سائے دن کا تھکا ہوا پرش (ناول) " ۳۰/۰۰
بچوں میں (افسانے) عصمت چغتائی ۲۰/۰۰
ضدی (ناولٹ) " ۱۲/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اظہر پرویز ۳۰/۰۰
بیدی اور ان کے افسانے " ۳۰/۰۰
کرشن چندر اور ان کے افسانے " ۳۰/۰۰
انتظار حسین اور ان کے افسانے " ۳۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے " ۲۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے " ۱۲/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ۱۶/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے مرتبہ محمد طاہر فاروقی ۴/۰۰

سرسید

- سرسید ایک تعارف پروفیسر خلیق احمد نظامی ۳/۰۰
سرسید اور علی گڑھ تحریک ۴۵/۰۰
سرسید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۲۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید آمل احمد سرور ۴/۰۰
مطالعہ سرسید احمد خاں عبدالحق ۱۵/۰۰

غالبیت

- غالب تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشید الاسلام ۳۰/۰۰
غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھ پوری ۱۵/۰۰
دیوان غالب مقدمہ نور الحسن نقوی ۱۵/۰۰
خطوط غالب کا فنی تجزیہ حامد مسعود ۲۰/۰۰
فلسفی غالب احمد رضا ۱۰/۰۰

فیض

- کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۲۰/۰۰
نقش فریادی (عکسی) ۴/۰۰
دست صبا (عکسی) ۴/۰۰
زنداد نامہ (عکسی) ۴/۵۰
دست تیرنگ (عکسی) ۶/۰۰

ڈرامے

- اردو ڈراما کا ارتقاء عشرت رحمانی ۴۰/۰۰
اردو ڈراما: تاریخ و تنقید ۲۰/۰۰
یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۲۰/۰۰
آغا حشر اور اردو ڈراما انجمن آرا ۳۰/۰۰
انارکلی مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۰/۰۰
آگرہ بازار حبیب تنویر ۵/۰۰
شطرنج کے مہرے ۶/۰۰

ادب و تنقید

- اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن عظیمی ۴۵/۰۰
تنقیدیں پروفیسر خورشید الاسلام ۳۰/۰۰
شنا ساجد ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/۰۰
ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ رشید حسن خاں ۲۵/۰۰
تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر رئیس ۲۰/۰۰
پریم چند شخصیت اور کا زمانے ۳۵/۰۰

- احساس و ادراک ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۲۲/۰۰
انیس شناسی ڈاکٹر فضل امام ۱۶/۰۰
بہرہ پس چہرہ ڈاکٹر ابن فرید ۲۵/۰۰
میں، ہم اور ادب ۲۰/۰۰
غزل کا نیا منظر نامہ شمیم حنفی ۱۰/۰۰
شرح دیوان فانی ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی ۵۰/۰۰
اردو قصیدہ نگاری ڈاکٹر ام ہانی ۳۵/۰۰
کلاسیکیت و رومانیت ۱۲/۰۰
نثر، نظم اور شعر منظر عباس نقوی ۴/۵۰
ادب کا مطالعہ ڈاکٹر اظہار دین ۲۵/۰۰
ادب اور زندگی مجنوں گورکھ پوری ۲۰/۰۰
ناول کا فن ابوالکلام قاسمی ۱۵/۰۰
اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جیدی ۱۰/۰۰
ادبی تنقید کے اصول مترجم اشفاق محمد خاں ۱۲/۰۰
باغ و بہار مقدمہ سلیم اختر ۱۵/۰۰
موازنہ انیس و دبیر مقدمہ ڈاکٹر فضل امام ۱۲/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۳/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید علی عباس حسینی ۲۵/۰۰
امراؤ جان ادا مقدمہ تمکین کاظمی ۱۵/۰۰
عمدہ نظم حالی مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۴/۵۰
مولوی نذیر احمد کی کہانی مرزا فرحت الشربگ ۴/۵۰
آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۲۰/۰۰
جدید شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی ۴۰/۰۰
غزل مطالعہ غزل ۳۰/۰۰
داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۲۰/۰۰
نیا افسانہ ۲۰/۰۰
شہرت کی خاطر نظیر صدیقی ۱۵/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں سلیم عبد اللہ ۱۲/۰۰
ستارہ یا بادبان محمد حسن عسکری ۱۵/۰۰
اردو تنقید کا ارتقاء عبادت بریلوی ۳۰/۰۰
غزل کی سرگذشت اختر انصاری ۱۲/۰۰

فیروز اللغات اردو جدید (رنگین) ۲۵/۰۰
 اردو شکمشک (ہندی کے ذریعہ اردو سکھانے) ۲/۵۰
 انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر ایم۔ اے۔ شہید ۸/۰۰

درسی مطبوعات

اردو نثر پروفیسر ثریا حسین ۱۰/۰۰
 انتخاب اردو شاعری (نثر و شاعری) ڈاکٹر قصیر جہاں ۴/۵۰
 ابتدائی اردو نصاب ابوالکلام قاسمی ۴/۵۰
 معیار ادب پروفیسر ثریا حسین ۴/۵۰
 اردو شاعری پروفیسر منظر عباس نقوی ۹/۰۰
 اردو انشائیہ نصاب اور ڈرامے محمد قاسم صدیقی ۴/۵۰
 خاکے انشائیہ ڈرامے اور افسانے ۱۶/۰۰
 انتخاب نثر و نظم ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۶/۰۰
 ادبی نمونے ڈاکٹر مسعود عالم ۴/۰۰
 آسان اردو عتیق احمد صدیقی ۳/۵۰
 بنیادی اردو بنیادی نصاب ۲/۵۰
 اردو نصاب (حصہ اول) قرین ظہیر احمد صدیقی وغیرہ ۶/۰۰
 اردو نصاب (حصہ دوم) ۴/۵۰
 لازمی اردو نصاب خالدہ ناہید ۴/۵۰
 اردو نثر و نظم منظر عباس نقوی عتیق احمد صدیقی ۸/۰۰
 نقوش ادب (حصہ نثر و نظم) مرتبہ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی ۱۲/۰۰
 خیابان ادب حصہ نظم عظیم الحق جنیدی ۴/۰۰
 خیابان ادب حصہ نثر ۴/۰۰
 نیا ادبی نصاب (حصہ نثر و نظم) مرتبہ اطریشی، جنیدی ۱۲/۰۰
 اوراق ادب (حصہ نثر) مرتبہ مجلس تعلیمی ۱۰/۰۰
 اوراق ادب (حصہ نظم) ۳/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

حسرت موہانی طلعت سلطانہ ۱۵/۰۰

سیاسیات و تاریخ

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ گائڈ ٹوشن)
 تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹیکل تھانک)
 محمد ہاشم قدوائی ۲۰/۰۰
 جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) ۱۵/۰۰
 مبادی سیاست (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) ۱۶/۰۰
 مبادی علم مذمت (ایلیمنٹس آف سوسائٹس) ۴/۵۰
 تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری) اے۔ اے۔ ہاشمی ۲۰/۰۰
 اسلامی تاریخ ۱۰/۰۰

فارسی

نصاب فارسی ڈاکٹر غلام سرور ۶/۰۰
 سخن نو حصہ اول ۴/۰۰
 گھاسے بہار ۲/۰۰

متفرق

ایڈوانسڈ اکاؤنٹس ڈاکٹر محمد عارف خاں ۳۰/۰۰
 جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۲۰/۰۰
 اصول تعلیم ۱۵/۰۰
 عام معلومات ۴/۰۰
 ایجادات کی کہانی ۶/۰۰
 جدید علم سائنس وزارت حسین ۱۵/۰۰
 رہبر صحت مسرت زمانی ۸/۰۰
 رہبر تندرستی ۱۵/۰۰
 تعلیمی نفیثہ کے نئے زاویے ۲۰/۰۰
 علم خانہ داری ۱۶/۰۰
 بچوں کی تربیت ۱۲/۰۰
 گلدستہ مضامین و انشائیہ داری ڈاکٹر محمد عارف خاں ۱۰/۰۰
 اردو صرف ڈاکٹر انصار احمد ۳/۵۰
 اردو نحو ۲/۵۰
 فیروز اللغات جیبی (عکسی) ۱۰/۰۰

